GEORGES OPRESCO

LA PEINTURE ROUMAINE

DE 1800 A NOS JOURS

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

GEORGES OPRESCO

LA PEINTURE ROUMAINE

DE 1800 A NOS JOURS

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

LA PEINTURE ROUMAINE

DE 1800 A NOS JOURS

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

I. N. Grigorescu: Portrait de l'artiste
Coll. K. H. Zambaccian
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

LA PEINTURE ROUMAINE

DE 1800 A NOS JOURS

par

GEORGES OPRESCO
Professeur à l'Université de Bucarest,
Correspondant de l'Académie Roumaine

EGLOFF
LIBRAIRIE DE L'UNIVERSITÉ FRIBOURG

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

Impression: Société Polygraphique Laupen (Berne)
Copyright by G. Opresco, Bucarest
Imprimé en Suisse / Printed in Switzerland

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

TABLE DES MATIERES

	Pages
Préface	7
I. Conditions historiques, rénovation morale	9
II. Primitifs et précurseurs	14
III. La naissance de l'école moderne	24
IV. La peinture contemporaine	35
Conclusion	48
Table des planches	51
Planches	57

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

PREFACE

Le présent ouvrage est un essai de synthèse, en ce qui concerne la peinture, du mouvement artistique en Roumanie au XIX^e^ et au XX^e^ siècles. Le professeur Iorga, si tragiquement disparu, dans son livre magistral sur l'*Art Roumain Ancien,* avait déjà esquissé, assez brièvement d'ailleurs, un tableau d'ensemble de la peinture roumaine, depuis 1800, jusqu'à la fin du siècle dernier. Le regretté professeur Jean Cantacuzène avait repris ce sujet dans l'étude, aussi documentée que pénétrante, publiée en guise de préface au catalogue de l'Exposition roumaine à Paris, en 1925. Ce que j'ai voulu faire à mon tour, c'était, en développant le même thème, de projeter d'abord un peu de lumière sur la part des différents artistes qui précédèrent les débuts d'Aman. Oubliés presque de nos jours, ils ne sont pas dépourvus de mérite: ils illustrent une période ingrate, celle où l'art roumain moderne pose ses assises. Je n'ai pas hésité, à cause du rôle qu'ils ont joué et des formes que prend leur peinture, à les appeler «primitifs et précurseurs». Mon travail concernant cette période a été d'ailleurs facilité par les études entreprises par mes assistants et mes étudiants, ainsi que par les monographies, concernant quelques-uns de ces peintres, publiées en Roumanie par notre Académie et dans la collection «Apollo».

Dans le chapitre suivant j'ai cru ensuite devoir insister sur l'importance d'Andreesco. Les recherches et les expositions plus récentes nous permettent de fixer maintenant sa place, qui est considérable, dans la jeune école roumaine. Ses qualités de force et de franchise, son métier loyal et beau, le mettent souvent au-dessus de Grigorescо, son rival victorieux, naguère encore, dans l'opinion des amateurs. L'image douloureuse d'Andreesco, aux trais émaciés, resplendit de nos jours d'un éclat nouveau, de même que

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

celle, non moins pathétique, de Luchian[1]). Leurs œuvres, nous le savons aujourd'hui, représentent à côté de celles de Grigorescu les points culminants de la peinture roumaine au XIX^e et au XX^e siècles. De plus, Luchian — et c'est le troisième point sur lequel j'ai voulu appuyer — , plus heureux que son devancier, est parvenu à déterminer un courant, à influencer ses contemporains et même la génération suivante. C'est que, venu à un moment où l'école roumaine aspirait à une plus grande liberté de sentiment et d'expression, il a donné l'impression d'être un guide sûr dans cette voie. Il a su parler aux jeunes artistes, presque tous sensibles à la couleur, comme lui, et comme lui amoureux de la terre et proches de la nature, un langage qui leur est allé au cœur. Les monographies de Virgil Cioflec ont rendu notre tâche plus facile, lorsque nous avons parlé de ces peintres.

Les dimensions de ce livre nous ont empêché d'entrer dans beaucoup de détails, de fixer, autrement que dans leurs lignes essentielles, les physionomies des artistes. Nous l'avons fait d'ailleurs dans notre étude, publiée en roumain: *Pictura românească în sec. al XIX^lea*. Nous avons insisté, dans cet ouvrage adressé à un public roumain, sur les circonstances, extérieures ou dépendant des artistes, qui accompagnent et expliquent l'évolution de l'école roumaine, son éclosion brusque, son rythme rapide, l'éclat de la dernière période, bref sur ces caractères qui pourraient déconcerter l'observateur habitué à ce qui se passe, pendant la même période, dans les pays d'Occident. Pour le public de langue française, par contre, nous nous sommes bornés à ce qui nous semblait indispensable pour comprendre l'évolution d'une école, que certains considèrent, à l'heure actuelle, comme l'une des plus vigoureuses de l'Europe centrale.

[1]) Le groupe ch se lit en roumain, devant i ou e, de même qu'en italien.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

I. CONDITIONS HISTORIQUES, RENOVATION MORALE

Entre le début du XIX^e^ siècle et la fin du siècle précédent, dans le domaine de l'art comme dans tant d'autres, il y a en Roumanie un changement radical et complet. On croirait, vers 1830, qu'on entre dans un monde nouveau, qu'on assiste à l'un de ces développements historiques où les forces vives d'une nation tendent toutes à rompre avec un passé détesté. Il ne s'agit pas seulement du contraste, souvent inévitable, entre deux générations successives. C'est le conflit profond de deux mentalités, de deux manières de concevoir la vie dans ses multiples aspects: politique, social, intellectuel, moral, esthétique. D'une part, les descendants affaiblis des grands boyards d'autrefois, les hommes de la domination turque, supportée avec résignation sinon avec indifférence, des complaisances suspectes pour l'étranger — russe ou autrichien, selon les circonstances —, des intrigues, des combinaisons égoïstes, qui se traduisent dans la vie pratique par l'absence de caractère et même de dignité humaine, par la paresse intellectuelle, par un épicurisme de jouisseur; de l'autre, les enfants de ces mêmes hommes ou ceux issus des classes bourgeoises nouvellement formées, jeunes gens aux élans encore imprécis mais puissants, animés d'un sentiment aigu de patriotisme, aspirant à la liberté et désirant la justice sociale, gagnés aux idées politiques et littéraires de l'Occident.

Des dispositions de ces jeunes gens, l'art devait profiter le premier, plus encore que la littérature, comme plus inoffensif en apparence. En effet, ombrageux et méfiants, ceux qui représentent la tradition et l'idée d'autorité et qui possèdent le pouvoir, font plus attention à ce qui s'imprime qu'à ce qui se dessine et se peint. Ils admettent des innovations sur le terrain de l'art, arrivent même à les favoriser sous l'empire de la mode, tandis qu'ils arrêtent par tous les moyens l'expression des idées nouvelles dans le domaine des

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

lettres et de l'histoire. Cependant, même dans l'art, l'évolution ne se fit au début que très lentement. Il fallait créer d'abord un milieu favorable à l'artiste, lui donner les moyens d'une loyale préparation professionnelle, susciter des amateurs, changer les idées habituelles, non seulement en ce qui concerne le but et l'utilité, ou la non utilité, de l'œuvre d'art, mais surtout en ce qui concerne l'importance du peintre et du sculpteur, leur place dans une hiérarchie sociale.

Les œuvres et les objets d'art exécutés dans les siècles précédents, jusqu'au début du XIX[e] siècle, étaient destinés presque uniquement à l'Eglise, étaient réclamés par le culte ou considérés comme propres à embellir la maison de Dieu, plus rarement les palais du Prince et des boyards, les hauts dignitaires de la Cour. Ces œuvres et ces objets étaient pour la plupart conditionnés par l'architecture, soumise elle-même à des règles strictes. C'étaient des peintures à fresque ou à la détrempe qui couvraient, à l'intérieur des églises et quelquefois, comme en Bukovine, même à l'extérieur, de vastes espaces; des sculptures ornementales d'où la figure humaine était bannie; des objets de culte en or, en argent, en bronze, ou sculptés dans le bois et colorés ou dorés; des broderies de toutes sortes ou des étoffes précieuses. Cet ancien art roumain constituait l'un des aspects importants et persistants de l'art byzantin provincial, enrichi plus tard d'apports caucasiens, arméniens, vénitiens, et coloré des dons propres au milieu roumain.

Les thèmes d'inspiration étaient pris, naturellement, à l'Ancien et au Nouveau Testament. La peinture de paysage et de portrait n'était pas absolument inconnue, mais ces deux genres — le premier jouissant déjà d'une grande faveur en Europe depuis le XVII[e] siècle, le second très familier à l'art occidental, dès ses origines — se concevaient ici d'une autre manière. Le paysage était un décor de fond dans les diverses compositions sacrées; le portrait, une fresque de proportions considérables, d'un côté et de l'autre de la porte, à l'intérieur du narthex, et représentant les donateurs: les hommes, solennels, rigides, sombres dans leurs vêtements exotiques et luxueux, aux traits marqués, souvent durs et farouches; leurs compagnes: délicates, menues, dignes, non moins raides dans leurs atours précieux, avec le cortège de leurs enfants des deux sexes.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

A ces conceptions et à ces pratiques vont se substituer, aussi bien dans l'art profane, qui fait alors son apparition — et cela seul constitue une grande nouveauté —, que dans l'art religieux, des idées et des pratiques toutes différentes. Elles tirent leur origine de l'art occidental et rompent définitivement avec le passé. La fresque est délaissée et remplacée de plus en plus par la peinture à l'huile, alors même qu'il s'agit de couvrir un mur. L'œuvre d'art, au lieu de viser au culte et d'orner les parois des sanctuaires, de servir en somme à un but déterminé et d'initiation, commence à devenir, ou un moyen de galvaniser le sentiment patriotique, ou un objet délectable en lui-même, fait pour charmer les yeux et impressionner les sens. En même temps que l'objet d'art changeait de destination et de nature, l'idée qu'on se faisait de son auteur se modifiait sensiblement. Les anciens ouvriers de l'or et des métaux, le peintre religieux — le «zugrav» —, le tailleur de pierre, modestes artisans qui ne se distinguaient pas des autres petits bourgeois, membres des corporations des villes, gagnent en prestige et en considération, deviennent des hommes respectés, dignes de frayer avec les hautes classes sociales.

Plusieurs raisons ont contribué à hâter cette transformation, qui s'est accomplie surtout dans les seconde et troisième décades du XIX^{e} siècle. C'est d'abord le contact plus étroit avec les pays d'Occident, d'où il résulte un certain nombre d'idées, que les descendants des familles nobles, élevés de plus en plus à l'étranger, rapportent de leur voyage, idées parmi lesquelles la conception «romantique» de l'artiste «élu de Dieu» et «dispensateur de l'idéal» tient une grande place. Aussi voyons-nous, parmi les premiers peintres à la manière occidentale, ceux qui cessent d'être uniquement des «zugravi», c'est-à-dire des fournisseurs d'icones aux besoins des fidèles, apparaître, au début du siècle, de nombreux fils de bonne famille. Comment continuer à dédaigner un métier, lorsqu'on le voit pratiquer par quelqu'un, dont la naissance le rend digne des meilleurs emplois du pays? Ces jeunes gens embrassent avec enthousiasme une carrière que leur éducation, française souvent, et l'influence des publications de 1820—1830, les font considérer comme l'une des plus enviables. Qu'il y ait dans cet enthousiasme plus d'illusion que de vocation véritable et que les dons de ces rejetons de bonne famille soient souvent très discutables, personne ne s'en inquiète.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

L'idée de la noblesse d'un tel métier, des avantages d'ordre moral qu'il confère à ceux qui le pratiquent, est fortifiée encore par l'exemple des nombreux artistes, peintres pour la plupart, qui parcourent les Principautés Danubiennes à cette époque, et qui viennent de France, d'Autriche, d'Allemagne, d'Italie ou de Suisse. Ce sont des portraitistes, notamment des miniaturistes sur parchemin et sur ivoire, ou bien des amateurs de paysages exotiques et de pittoresque oriental, ou encore des voyageurs de marque, comme Hector de Béarn, qui savent manier le crayon lithographique ou l'aquarelle. Quelques-uns de ces étrangers ne quittent plus le pays. C'est à eux que revient en grande partie la tâche de former le goût des amateurs, de créer un besoin qui jusqu'alors ne se faisait pas sentir, celui de posséder, dans les familles, l'image des ancêtres et des parents. Ces artistes étrangers occupent également les premières places de professeurs de dessin dans les collèges nouvellement fondés; ils suscitent ainsi des vocations, ils éduquent ceux qui vont se destiner à l'art ou simplement ceux qui veulent en jouir. Le rôle de ces artistes voyageurs, établis sur le sol roumain, est des plus significatifs. Aussi faudra-t-il, dans notre étude, leur consacrer quelques brèves pages. Disons-le dès maintenant: ces modestes ouvriers, on les retrouve à l'origine de l'art de ce pays, aussi bien dans le domaine de la peinture que dans celui de la sculpture.

Enfin, une place doit aussi être faite à quelques jeunes gens de Transylvanie, alors soumise à la Hongrie. Ces jeunes Transylvains ont exercé à leur tour une certaine influence sur l'évolution du goût, aussi bien dans la région habitée par les Roumains qui relevaient de la couronne de St-Etienne, que dans le pays de ce côté-ci des Carpathes. Ce sont pour la plupart des fils ou des petits-fils de prêtre. De tout temps, dans les villages roumains de Transylvanie, le rôle du «pope» avait été prépondérant. Sous la domination étrangère, méfiante, souvent hostile, le serviteur de l'autel était tenu à une vie plus élevée, à une culture supérieure à celle de son collègue des Principautés Danubiennes. Il représentait en quelque sorte la communauté en face du dominateur ennemi; il devait surveiller sa vie et orner son esprit pour imposer le respect. Quelquefois il avait fait ses études à Vienne ou à Rome. Il avait pu y connaître des hommes pour qui l'activité intellectuelle, les lettres,

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

les arts étaient la forme supérieure de la vie. Il en revenait pénétré d'idées qu'il inculquait ensuite à ses enfants, même aux filles. Poésie, histoire nationale, connaissance des langues et surtout du latin, — l'idiome des ancêtres romains, — de l'italien, — la langue des frères d'Italie —, peinture religieuse, ne constituent pas seulement pour ces intellectuels transylvains un ornement de l'existence, mais un patrimoine et un idéal. Ils ne se posent pas toujours la question de savoir s'ils possèdent les dons pour réussir dans ces disciplines nouvelles alors; ils ne se demandent même pas si les œuvres qu'ils produisent ne sont pas trop différentes de celles qu'ils ont prises pour modèle. Ils ne voient que la noblesse du but et ils persévèrent. Il y a là un phénomène touchant d'idéalisme, qu'il ne faudra pas négliger, même si les aspirations de ces hommes, sérieux, attentifs mais inégalement doués, dépassaient leurs possibilités et leurs moyens d'expression.

Etrangers formés ailleurs mais qui s'arrêtent et se fixent sur le sol roumain, y créent une famille, y adoptent les mœurs, la langue et les idées des habitants; fils de famille que la notion romantique de «l'artiste» hante et enflamme et qui aspirent de tout leur être à mériter cette épithète enviée; jeunes fils de pope, persévérants, candides, enthousiastes, un peu lourds, sans grande souplesse intellectuelle et professionnelle mais pleins de foi, voilà ceux que nous trouvons aux commencements de l'école artistique roumaine, à cette période du XIX[e] siècle qui, à bien des égards, représente un «risorgimento». Arrêtons-nous un instant pour examiner les personnalités les plus marquantes de chacun de ces groupes.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

II. PRIMITIFS ET PRECURSEURS

Carol (Karl) Wallenstein, Valstein ou Valsteiner (1795—1859) est le nom du premier peintre étranger, un Allemand, que nous rencontrons à Bucarest. Il y est venu de Craïova, ville de la petite Valachie, nommée aussi l'Olténie, où les relations avec l'Autriche étaient alors fréquentes. Il exécute assez maladroitement des portraits et acquiert néanmoins une certaine notoriété. Le peu de choses que nous possédons de lui est d'une médiocrité évidente. Quoique appliqué et ayant le côté solide de l'Allemand, il ne mériterait nullement d'être mentionné s'il ne remplissait pas, pour la première fois dans une école publique roumaine, l'emploi de professeur de dessin. En cette qualité, il est l'initiateur de quelques élèves, d'Aman entre autres, peintre qui aura un rôle de premier ordre dans la seconde moitié du siècle. C'est encore Wallenstein qui réunit la première collection de moulages, de copies d'après certains maîtres italiens et de quelques portraits réels, d'après des personnages vivants, ou fictifs, représentant les anciens princes, et qu'il baptisa «musée». A la même époque, en Moldavie, d'autres artistes, les uns d'origine levantine, N. Livaditi, M. Lapaty, les autres des Italiens et des Allemands, Giovanni Schiavoni, J. et P. Müller, Maurice Löffler, jouent un rôle identique. A côté de Georges Assaky, le beau-père de l'historien français Edgard Quinet, ils posent à l'Académie «Mihaïleana» les bases d'un enseignement assez élémentaire, du reste, de dessin et de peinture. A Bucarest comme à Jassy, ce qu'on désire d'abord c'est d'exalter le sentiment national en répandant, par la lithographie, les images des ancêtres illustres, les tableaux des batailles où les Roumains se sont signalés au cours de l'histoire. L'art désintéressé n'y a encore aucun rôle. Les élèves les plus méritoires, dont la pré-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

paration nous semblerait aujourd'hui singulièrement insuffisante, sont même envoyés à l'étranger: à Rome, à Munich, à Vienne. Ils ont pour tâche de se perfectionner dans l'art, assez nouveau pour l'époque, de la lithographie, et dans celui de la peinture à l'huile, non moins nouveau dans le pays roumain. C'est la période des efforts obscurs et sans lendemain, où tous se croient appelés mais où personne n'est élu; elle est cependant utile, car elle familiarise le public avec certaines notions et certaines formes de l'expression artistique.

Tout autre est la part prise dans le développement de la peinture en Roumanie par Anton Chladek (1794—1882) et par Carol Popp de Szathmary (1812—1888). Chladek était un tchèque éveillé et fin, un vrai disciple du XVIII^e siècle qui, après bien des avatars, s'installa en Roumanie. Il y vint accompagné d'une jeune femme; et la présence de celle-ci ne semble pas étrangère au désir du peintre de mettre une frontière entre sa famille et lui-même. Plus tard il la perdit et se remaria en Roumanie.

Nous possédons plusieurs portraits de cet artiste, qui le représentent à diverses époques de sa vie. Ce visage souriant, ce teint frais et soigné, ces yeux intelligents, cette bouche d'un dessin élégant jusque dans la vieillesse, la toilette étudiée, trahissent un autre genre d'homme que l'Allemand Wallenstein ou que ses confrères levantins de Jassy. Pour la première fois nous avons affaire à un peintre digne de ce nom, connaissant remarquablement son métier, pour l'avoir appris à Vienne et en Italie. Nous savons qu'il s'était mêlé aux milieux artistiques de ces pays, et qu'il avait séjourné un certain temps à Budapest. Les œuvres qu'il apporte avec lui à Bucarest sont exécutées avec aisance et révèlent un talent solide et sensible. Dans sa jeunesse, Chladek avait admiré et copié les artistes les plus divers: Corrège et ses compositions mythologiques des collections de Vienne, certains petits maîtres hollandais du XVII^e siècle, des peintres galants français du XVIII^e siècle. A Bucarest il fait un peu de tout: des icones pour les fidèles roumains orthodoxes et des tableaux religieux pour des catholiques; des peintures murales, presqu'à l'ancienne manière — ce qui prouve la souplesse de son métier —, pour les fondations pieuses de quelques boyards roumains avec lesquels il s'était lié; des portraits surtout, beaucoup de portraits, de grandeur nature ou en miniature. Un français, dont nous ignorons le nom, peut-être Mondonville, lui avait

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

appris cet art. Ses modèles étaient pris dans la noblesse qui l'appréciait pour son habileté à saisir la ressemblance, mais aussi pour ses manières courtoises et l'élégance avec laquelle il parlait les langues étrangères. L'œuvre est inégale. Dans les ouvrages de la fin, surtout lorsqu'il s'agit de toiles de grandeur nature, on sent la fatigue. Les figures ont une certaine raideur, le dessin est sec, la couleur mince. A l'exception de ses propres portraits, de quelques images exécutées en pleine maturité, l'artiste n'est pas à l'aise dans les œuvres de grandes dimensions. Là où il est remarquable, c'est dans la miniature. Il y fait montre d'un coloris délicat et d'une grande précision de touche. Il sait donner non seulement la ressemblance, mais une certaine grandeur à ces petits portraits. Sa bonne humeur et son goût naturel le servent dans un genre un peu factice, où tout visage doit respirer la grâce et le bonheur. Ce qui est surprenant, étant donné l'époque et les circonstances, c'est de voir combien Chladek, comme d'ailleurs son ami Popp de Szathmary, dans la couleur à l'eau, dont il se sert pour ses miniatures, sait éviter de voir petit. Ses œuvres seront des modèles suggestifs pour tous ceux, assez nombreux, qui, à sa suite, s'adonnneront à la miniature. De plus, il a la chance d'être le maître du jeune N. Grigoresco, de guider les premiers pas d'un grand artiste.

Bien que sensiblement plus âgé, appartenant à une génération formée sous l'influence du XVIII^e siècle et imprégnée des doctrines de cette époque, Chladek est l'ami et le contemporain en Roumanie de Carol Popp de Szathmary. Celui-ci sortait d'une souche roumaine annoblie par l'empereur au XVII^e siècle et teintée de magyarisme, bien qu'elle ait donné à l'église de Transylvanie de hauts dignitaires. C'est une nature exubérante et pleine de fantaisie, un esprit perspicace, animé de la curiosité de voir et de s'instruire, à en juger par sa peinture. Il se forme à Rome, où il rencontre, entre 1832—1834, d'autres artistes roumains, voyage ensuite en Orient, peut-être jusqu'en Perse, en tout cas en Turquie et en Asie Mineure, revient à Vienne, où il trouve l'occasion de perfectionner, à l'exemple de Peter Fendi et du précoce Johann Treml son métier d'aquarelliste, repart pour la France, mène en somme une vie vagabonde qui est loin d'être stérile. Paris en est la dernière étape avant Bucarest, où l'on trouve Popp de Szathmary vers 1840. A Paris, il avait probablement connu Raffet qui, en 1837, entreprendra, dans la suite

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

du prince Demidoff, le fameux voyage d'où est sortie le magistral album lithographié: *Le voyage dans la Russie méridionale,* et les notes au crayon et à l'aquarelle conservées au musée Kalinderu de Bucarest. Il y avait connu également d'autres artistes et avait pris contact avec l'art des peintres romantiques pour lesquels l'aquarelle, comme pour lui-même, était un moyen d'expression si éloquent et si vif. La manière de ces peintres, la fougue, ces harmonies somptueuses, où se marient les verts, les bruns et les rouges violacés, se retrouvent dans les aquarelles du peintre transylvain. Sa nature plus tendre et plus gaie, son tempérament plus équilibré et peut-être plus tranquille répugnent au côté violent, aux explosions de sentiments, à la tristesse passionnée des romantiques français. Ces œuvres, d'un lyrisme héroïque lorsqu'elles sont sincères, d'un dramatique un peu facile chez les peintres de second ordre, ne touchent pas Popp de Szathmary. Dans toutes ses aquarelles postérieures, exécutés pour la plupart sur notre sol, il se conforme aux aspirations de ceux au milieu de qui il a choisi de vivre. Il a pris le ton de ces gens aimables et confiants, ses compatriotes, qui se laissent vivre avec une volupté non dépourvue d'esprit.

Ce milieu était peut-être un peu endormant à la longue. On serait tenté de le croire en comparant les œuvres dernières de l'artiste, celles qu'il considérait comme définitives et qu'il destinait aux amateurs roumains, avec les notes et les esquisses qu'il avait rapportées de ses voyages et même avec celles qu'il a prises dans ses nombreuses randonnées à l'intérieur du pays, mais qu'il a gardées ensuite dans ses cartons et qui se trouvent actuellement aux Musées Simu, Toma Stelian, dans la collection de l'Académie Roumaine et chez les descendants du peintre. Peut-être le public ne comprenait-il pas toute la qualité exquise de ces notes vives et suggestives, cette manière spontanée, légère, cette exécution que nous serions tentés d'appeler moderne, trahissant comme une liberté de jeu. Il réclame des aquarelles plus nourries et plus finies, où tous les détails sont à leur place et où rien n'est laissé à l'imagination d'un spectateur paresseux. Szathmary n'insiste pas. Il est trop sage pour lutter. Il garde les belles esquisses pour lui et livre au public de grandes feuilles, banales et sans caractère. Peut-être même en procédant de cette manière ne trouva-t-il pas assez de clients, puisqu'il est obligé d'ouvrir

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

un atelier de photographie et de publier, dans l'espoir du gain, des albums de lithographies en couleurs, assez impersonnelles. Il voyagea encore beaucoup: dans le pays, attiré par le pittoresque des mœurs et par des paysages jusqu'alors inédits; en Bulgarie, en 1877, à l'occasion de la guerre roumaine de l'indépendance. Mais le meilleur de sa production doit être cherché dans les périodes précédentes.

Tous ces étrangers et quelques autres de moindre importance, roumanisés ou revenus au roumanisme, ont cela de commun qu'ils ne vivent que pour leur art et qu'ils sont peintres avant toute chose. Ils assistent à des événements considérables dans le pays qui est maintenant le leur, mais ils n'y participent pas. Leur vie est calme, au milieu de la tempête. La même attitude sera observée par un autre artiste, également étranger, qui arrive de Suisse, en passant par la Transylvanie et en s'y arrêtant longuement: Henri Trenck (1820?—1887). C'est un paysagiste consciencieux et non dépourvu de précision. Il aime son pays d'adoption et le parcourt en tous sens. Ses tableaux corrects et ennuyeux, où l'influence de sa formation première est manifeste, nous laissent froids. Plus tard, lorsque Grigorescu aura inauguré avec succès sa manière, Trenck l'imitera, sans parvenir cependant à acquérir cette pénétration et le sentiment poétique, la facture expressive, que l'autre s'était appropriés en France.

A côté de ces artistes d'un tempérament calme, pour lesquels la peinture est un but et qui la pratiquent avec le sérieux et la conviction de leur race, il y a le groupe des peintres nationaux, des jeunes gens appartenant presque tous à de bonnes familles et qui se développent entre 1830—1848. Ils incarnent les aspirations ardentes des hommes de leur temps. Ce qui les caractérise, c'est l'inquiétude, une impatience fébrile, un désir de servir le pays et d'accomplir de grandes choses, mais aussi, comme artistes, une insuffisance d'exécution parfois déconcertante. Ils voudraient à la fois régénérer la nation, contenter ses aspirations les plus nobles, faire son éducation en réveillant en elle le souvenir de la grandeur passée et servir les intérêts les plus hauts des arts plastiques. Ils ne se demandent pas comment, ni s'ils possèdent les moyens de

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

le faire. Ils ont une sorte de foi mystique en leur destinée, qui leur tient lieu d'études, un élan candide et qui ne doute de rien. Ils se maintiennent les uns les autres dans un état de grâce et ils font sans broncher de la mauvaise peinture.

La pratique et l'expérience n'auraient pas dû leur manquer cependant, puisqu'ils passent presque tous de longues années, soi-disant pour étudier, à Rome, à Paris ou ailleurs. De bonne foi ils s'imaginent que ce qu'on met d'intentions dans une toile, quelle qu'en soit l'exécution, suffit à immortaliser une œuvre. Ils s'évertuent à glorifier la patrie, à faire passer à la postérité les moments significatifs de l'histoire roumaine, à en multiplier l'image, par la lithographie, dans des centaines d'exemplaires, pour l'éducation du peuple. Il arrive que de temps à autre ils renoncent à leurs projets grandioses mais absurdes et qu'ils regardent autour d'eux. Ils se mettent alors à faire leur propre portrait ou celui de leurs amis et de leurs familiers. Ils y mettent l'application, le sérieux et ce désir d'imiter la nature dans toutes ses parties, avec une candeur, avec une objectivité entière, qu'on retrouve chez tous les primitifs. Car ce sont des primitifs que ces jeunes Roumains, vivant au milieu du XIX^{e} siècle, au moment où en France, d'où ils venaient, fleurissaient un D e l a c r o i x et un I n g r e s. Et de ne pas soupçonner la différence de leurs œuvres d'avec celles qu'ils avaient pourtant regardées, d'avoir conservé cette force d'illusion qui nous désarme, nous devrions leur être reconnaissants: ils nous font assister à une expérience de la plus grande importance, quelque dépourvue de qualités artistiques qu'elle soit.

G e o r g e s A s s a k y ou A s a c h i (1788—1869) en Moldavie, ingénieux à servir le pays, mais comme artiste dépourvu de talent et de goût, J. N e g u l i c i (1812—1851) et D a n i e l C o n s t a n t i n R o s e n t h a l (1820?—1851) en Valachie sont les plus importants de ce groupe. Les deux derniers sont mêlés de près à la révolution de 1848, à laquelle ils sacrifient leur jeunesse et leur avenir. Negulici est mort en exil, à Constantinople, en 1851. Il a laissé quelques belles œuvres à côté de portraits et de lithographies discutables, tout premièrement le portrait de femme, à l'aquarelle, aujourd'hui au Musée Simu de Bucarest. Rosenthal est incontestablement plus doué. C'est une nature généreuse et ardente, que la révolution exalte et précipite dans la mêlée. Né

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

à Budapest, il vient à Bucarest dans des circonstances qui sont restées obscures, se lie avec les jeunes patriotes de cette ville, les Bratiano, les Golesco, Rossetti, J. Ghika, vers 1842. Il les accompagne à Paris, où il partage son temps entre les réunions politiques et les ateliers de peinture. Mais il ne reste pas longtemps dans la capitale française. Il entreprend un voyage en Angleterre, revient à Paris, va à Budapest où se trouvait sa famille et, en 1848, participe au mouvement revolutionnaire roumain. La révolution une fois étouffée, Rosenthal se refugie à Vienne d'où il passe à Paris, de là en Suisse et finalement à Graz, en Autriche. C'est alors qu'il fut chargé de porter en Transylvanie un message des plus dangereux. Il est arrêté par la police, soumis à la torture pour dénoncer ses amis, refuse de le faire et est assassiné dans sa prison, en juillet 1851. Une telle vie mériterait tout notre respect, même s'il n'avait pas laissé un œuvre d'une qualité plus haute que celui des autres jeunes peintres de sa génération. Parmi les portraits qui nous sont restés de lui, à côté de quelques scènes d'intérieur plus maladroites, dans le goût de certains peintres français de style «troubadour», il en est d'heureusement venus. Il sait rendre une physionomie avec liberté et il est un adroit coloriste.

A côté de ces agités et de ces passionnés, pour lesquels un tableau devient un acte patriotique dont dépend l'avenir d'un pays, G. Tattarescо (1818—1894) est un peintre tranquille, timide, pénétré de l'importance de son métier, l'aimant et l'exerçant comme un sacerdoce, mais avec de modestes moyens. Il appartient à une famille ecclésiastique et quelque chose des vertus de la vie d'église a pénétré dans son art. Dans sa longue carrière, il exécute des portraits, des paysages, des allégories, mais surtout de la peinture religieuse. Seul ou aidé de ses élèves, il ne décore pas moins de cinquante deux églises. Son rôle est des plus importants dans les travaux de ce genre et la direction qu'il leur imprima se maintint jusqu'à nos jours.

Il avait pris ses premières leçons auprès d'un de ses oncles, peintre religieux lui-même, à l'ancienne manière. Mais Tattaresco quitta bientôt ce brave homme, expert à se servir de la fresque, pour continuer ses études à Rome, à Venise et à Florence. Là il fut attiré par la peinture académique, par cette fausse noblesse de l'école bâtarde italienne du début du siècle. Il abandonna aussi les recettes qu'il avait apprises chez son oncle pour les remplacer par

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

la peinture à l'huile. De retour dans le pays, il rompit avec la pratique, qui nous avait valu tant d'œuvres admirables, même au XVIII[e] siècle; à la place des scènes sacrées, d'inspiration byzantine, qui se réclamaient d'une tradition qui comptait plus de quatre siècles, il exécuta de maigres compositions pseudo-classiques et au lieu de la fresque, dont les vieux «zugravi» possédaient encore les secrets, il se servit quelquefois de la peinture à la cire, le plus souvent de la peinture à l'huile, plus facile et plus maniable, mais peu franche, peu durable, luisante et sale, lorsqu'elle est appliquée directement sur le mur.

Cette tendance rejoint celle de Lecca qui, à la même époque, emploie le même procédé pour définir un style analogue. L'erreur de ces deux artistes est d'avoir fait disparaître l'antique science des décorateurs de murailles. Mais à son époque Tattaresco fut considéré comme notre plus grand peintre religieux, ce qu'il croyait fermement lui-même, malgré sa modestie. Sa conscience d'honnête ouvrier, sa foi certaine mais sans ardeur, son éducation romaine, tout contribuait à lui faire préférer à la grandeur des fresques oubliées dans les monastères, cette peinture calme, lisse, d'une correction navrante.

A ses succès de peintre, Tattaresco joignit ceux de professeur à l'école des Beaux-Arts, à partir de 1864. Son rôle le désigna également pour faire partie de la Commission qui, en 1863, s'occupa de la création d'un musée de peinture à Bucarest, la Pinacothèque de l'Etat, et de l'organisation des expositions périodiques des Beaux-Arts, connues sous le nom d'*Expositions des artistes vivants,* qui furent inaugurées en 1865.

Constantin Lecca (1810—1887) et Michel Popp (1827—1892) représentent la contribution des Transylvains à cette période de primitifs et de précurseurs, close à l'apparition du premier peintre véritable, Théodore Aman. A vrai dire, Lecca n'est pas de Transylvanie, car sa famille est originaire de Craïova, en Petite Valachie. Le jeune Lecca reçut une éducation soignée, mais rien ne faisait supposer qu'un jour il serait peintre. A Budapest, où il va pour continuer ses études, tout en faisant de la lithographie il collabore à des traductions en roumain destinées aux lecteurs de la *Bibliothèque Roumaine* et du *Courrier des Deux Sexes,* revues appelées à avoir une influence décisive sur la formation de l'esprit de la jeunesse en Valachie. Il se décida enfin pour la carrière d'artiste et alla demander à l'Académie de

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

St.-Luc, à Rome, les éléments de son éducation professionnelle, qu'il compléta plus tard à Vienne, surtout en ce qui concerne le portrait, à l'exemple des grands artistes de cette ville, Ferdinand Georges Waldmüller, Joseph von Fürich, François von Amerling, alors dans toute leur gloire.

De retour en Roumanie, Lecca se fixa d'abord dans la ville d'où sa famille s'était retirée quelque cent ans plus tôt. L'activité fiévreuse, en vue d'instruire le peuple, que nous avons signalée chez d'autres, le désir ardent de servir la nation, de la rendre plus importante et plus grande, de supprimer les effets désastreux des dominations étrangères, se remarquent aussi chez lui. Toute entreprise lui paraît bonne, pourvu qu'elle contribue à faire pénétrer dans le pays une civilisation occidentale, dont on attend des miracles et tout d'abord la régénération morale des Roumains. Lecca se fait professeur de dessin, il peint, il imprime lui-même des livres, il les illustre de lithographies ou de gravures, bref il tient dans la ville de province qu'il habite le rôle que Héliade Radulesco, un autre grand patriote de cette époque, jouait à Bucarest, et celui qu'Assaky tenait à Jassy. Cette activité multiple conduit fatalement Lecca à une participation active à la Révolution de 1848 qui, comme l'on sait, se termina par un échec. De là un exil, plus ou moins volontaire, de notre peintre à Brasov en Transylvanie. Mais une fois l'orage passé, Lecca en revient pour se consacrer, en collaboration avec son disciple Michel Popp, à la décoration de quelques églises. Peu préparé à se servir de la peinture à fresque, il adopte la manière occidentale, aussi bien en ce qui concerne l'esprit dans lequel sont conçues les scènes religieuses, que leur exécution même. A la même époque, vers 1852, nous l'avons vu, Tattaresco, avec plus de talent et des connaissances plus sûres, employait les mêmes méthodes. C'en était fait de la vieille tradition. Un art religieux nouveau commença, en contradiction avec les habitudes nationales, en contradiction surtout avec la destination de la peinture roumaine, qui devient ainsi un ornement illogique occidental sur des murs de tradition byzantine. Mais Lecca est admiré, fêté, imité. C'est le moment le plus haut de sa carrière.

Cependant, ce n'est pas sur les parois des églises qu'il faut chercher les quelques bons tableaux de ce peintre, pas plus que parmi ses ouvrages s'ins-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

pirant des événements historiques, selon une mode qui sévissait alors impitoyablement; ses meilleures toiles sont des portraits. Selon la formule viennoise, formule après tout romantique, il place souvent ses personnages au milieu d'un paysage accidenté. Il découpe durement les contours, qu'il dessine comme avec une pointe, mais il observe avec attention la figure et lui donne souvent une pose naturelle. C'est sec, mais c'est vrai. Et parfois l'harmonie de tons posés timidement et avec peu de matière n'est pas dépourvue d'agrément. Lecca garda longtemps cette formule qui devient fatigante à la longue, surtout lorsqu'elle n'est plus soutenue par une observation attentive. Le dessin se lâche, la pose se fige, la matière est tantôt sèche, tantôt lisse et porcelaineuse et les dernières œuvres sont d'une faiblesse et d'une fadeur qui n'échappèrent même pas aux critiques inexpérimentés des journaux de cette époque. La mort du peintre, oublié de tous, passa inaperçue en 1887.

Plus jeune d'environ vingt ans que son maître Lecca, Michel Popp est peut-être plus dévoué que lui à un art qui l'occupe exclusivement. Il est plus fertile aussi, mais on ne peut pas dire qu'il soit mieux doué ni plus moderne. Il est issu d'une famille de prêtres, comme son nom l'indique, mais son père était lui-même un peintre religieux. Popp a toutes les qualités moyennes de la classe au milieu de laquelle il est né. Il étudie à Vienne vers 1845, d'où il revient ayant subi les mêmes influences que Lecca, qu'il rencontre à Brasov et auquel il s'attache par une longue et déférente amitié. A côté d'un certain nombre de peintures religieuses, en Transylvanie et en Valachie, timides et sans flamme, Popp a exécuté des centaines de portraits, beaucoup d'après des photographies, répandus dans sa nombreuse famille et dans toutes les maisons de prêtres et de maîtres d'école de la province où il vit le jour. Il a peint même de rares paysages. Les portraits se ressemblent tous par leur manque d'accent, par un dessin banal et souvent incorrect, par leur coloris triste. Parfois, mais rarement, Michel Popp a étudié ses modèles. Ce sont sutout des parentes qu'il connaissait intimement et qu'il avait observées pendant de longues années. Il nous a donné alors quelques images de femmes, pénétrantes, vraies, d'une grande distinction, belles de couleur, ayant un vague rapport, dû au hasard et peut-être à la même conception du portrait, avec les œuvres de certains élèves d'Ingres.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

III. LA NAISSANCE DE L'ECOLE MODERNE

Certes, en passant en revue les origines de l'école roumaine de peinture, au cours de cette première moitié du XIX[e] siècle, avec les artistes nationaux qui visaient peut-être haut, mais si maladroits dans leur pratique, et les étrangers devenus roumains par adoption, on est frappé de la pénurie d'œuvres vraiment significatives. A l'exception de quelques portraits signés par Lecca, Negulici, Rosenthal ou Popp, de quelques miniatures d'une qualité déjà plus rare, œuvres de Chladek, et des aquarelles charmantes presque toujours et souvent magistrales de Szathmary, rien ne mérite de retenir notre attention, autrement qu'à titre de document sur un certain état d'esprit. Cependant, cette période n'est pas stérile; on sent que les esprits sont travaillés, que l'activité règne, que la semence jetée produira bientôt des fruits. Le public s'habitue à des formes qui lui paraissaient toutes nouvelles, se crée des besoins que l'art seul peut satisfaire, s'accorde à considérer que de telles manifestations sont indispensables aux nations qui veulent imposer aux autres le respect et la sympathie. Cependant le grand artiste, celui dont l'œuvre serait acceptée par les plus sévères, tardait à venir. Il n'apparut qu'au commencement de la deuxième moitié du siècle et, une fois de plus, il sortit d'une famille aisée, cultivée, de bonne bourgeoisie, cotoyant presque la noblesse. C'est Théodore Aman (1831—1891). Né à Craïova, ville importante, où le mouvement intellectuel a toujours été vif, Aman, orphelin de père, se fixa plus tard à Bucarest, avec sa mère. Nous avons signalé que Wallenstein, le professeur de dessin du jeune homme, fut frappé par le talent précoce de celui-ci et lui prédit un bel avenir. Une aquarelle de cette époque (1843) nous est restée qui atteste une profondeur de sentiment et une acuité de vision peu communes chez un enfant de treize ans, ainsi qu'un sentiment déjà sûr

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

de la forme: c'est l'esquisse que le petit-fils fit de sa grand-mère sur son lit de mort et qui est conservée au Musée Aman de Bucarest.

En 1851, Aman est à Paris où il prend des leçons avec Martin Drolling et François Picot. Mais il ne se contente pas de ces maîtres; il regarde autour de lui, s'instruit, se laisse pénétrer par l'art de Courbet, ce qui est surprenant de la part de cet étranger sans expérience, et par Couture, ce qui est plus naturel. Le portrait plein de grandeur qu'Aman fit de lui-même, où l'on sent dans l'attitude, dans le dessin vigoureux et surtout dans le coloris sombre et les effets de lumière, l'écho des images de Courbet, de l'*Homme à la ceinture de cuir,* de l'*Homme blessé* du Louvre, date de cette époque. Malgré un pareil succès, Aman continua d'étudier. Sur ces entrefaites la guerre de Crimée éclata et le jeune Roumain, comme tous les peintres, rêva de beaux tableaux militaires. Plus consciencieux que bien d'autres qui se sont inspirés des faits d'armes du second Empire, Aman demande et obtient l'autorisation de visiter les champs de bataille et de prendre des notes. Et sa *Bataille de l'Alma,* exposée à Paris, suscita l'enthousiasme. A cette époque il peint gras et large, il étudie chaque partie de la composition et ne dédaigne pas les beaux tons chauds, les rouges, les bruns, qu'il sait accorder aux verts du terrain, aux bleus sombres des uniformes, au bleu plus délicat et transparent du ciel. Le musée Toma Stelian conserve une œuvre représentative de cette bonne période.

Entouré d'un grand prestige, cet artiste de 27 ans, déjà apprécié à Paris, fait son entrée à Bucarest en 1858. Sa présence est un bienfait pour les arts, son exemple un réconfort pour les jeunes gens qui aspirent à devenir peintres. Toute la bonne société veut avoir des portraits peints par Aman. Il travaille assidûment et s'accorde ensuite des distractions de grand seigneur, qui le rendent plus célèbre encore. Marié à une belle femme spirituelle, dont à plusieurs reprises il nous a laissé le portrait, sa maison devient un des centres de la vie intellectuelle de Bucarest. Il a de grands projets: fonder un Salon périodique, une exposition des «Peintres Vivants» — qui s'ouvre réellement en 1865 —, créer une école des Beaux-Arts pour l'instruction professionnelle des artistes. Décidée en 1863, cette école ne fut ouverte officiellement qu'en 1864, en décembre. Le succès favorise Aman de tous les côtés. Il se prodigue, il

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

fait des élèves, il est consulté par le gouvernement dans toutes les occasions où il est question d'art, il se construit une maison dont il est à la fois l'architecte, le sculpteur, le décorateur et le peintre. Il est hanté par le souvenir des artistes de la Renaissance et son activité est étonnante. Il retourne souvent à Paris, s'éprend de l'art facile, de la virtuosité spirituelle et savante de Fortuny, de Munkaczy qui, comme lui, aimait à joindre à leur gloire d'artiste un grand rôle mondain.

Il peint des portraits, où l'influence de Couture se fait parfois sentir, d'un métier solide et loyal, des scènes orientales et des coins d'atelier pour lesquelles sa femme lui sert souvent de modèle. Le souvenir de Couture est encore manifeste dans tous ces épisodes un peu artificiels, mais adroitement mis en scène. Certains problèmes que les impressionnistes se sont posés l'intéressent et le préoccupent: rendre la lumière qui se joue sur des parterres de fleurs; arriver à l'éclat de la couleur, à la chaleur du ton, sans recourir aux tons d'ombre, aux noirceurs et aux contrastes, qui étaient courants alors chez la plupart des peintres. Ce qu'il recherche et qu'il obtient est assurément différent des travaux et des résultats acquis au cours de cette période critique par des maîtres comme Monet, Pissarro, Sisley. Aman ne les connaît pas ou les connaît mal; mais de son côté il montre des inquiétudes du même genre, comme d'ailleurs le grand peintre hongrois, Paul Szinnyei de Merse. C'est le même désir de rendre la lumière par la couleur, de suggérer l'air dans lequel baignent les figures en plein air. A certains égards, les toiles où nous soupçonnons ces préoccupations de l'artiste sont les plus suggestives de son œuvre. C'est là où on le voit lutter sincèrement avec les difficultés, sans essayer de les esquiver par une virtuosité de mauvais aloi dont, à vrai dire, il n'est pas toujours exempt.

Certes, Aman n'est pas une nature très spontanée et ses moyens le trahissent parfois. Cela est visible dans quelques toiles qui ne sont pas finies, où les parties achevées et définitives, à côté d'espaces simplement préparés, témoignent d'un effort continu et patient, presqu'à froid. Mais c'était un vrai peintre, pour qui les problèmes de composition, d'éclairage, d'harmonie de couleur, comptaient plus qu'une réussite due au hasard. Il était aussi un excellent éducateur et les lettres qu'on a conservées de lui, adressées à d'an-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

ciens élèves en voyage d'étude à l'étranger, nous le montrent libéral d'esprit, soucieux de leur rendre service. De plus, il est le premier en Roumanie à pratiquer sérieusement l'eau-forte, avec une passion constante, sinon avec une entente complète des ressources merveilleuses de cet art magique. Dans cette voie il sera suivi par Gabriel Popesco et par N. Vermont. Le premier, technicien expérimenté et méticuleux, va plus loin que son devancier, bien que son œuvre soit peu nombreuse; le second a une vision plus simple et une délicate sensibilité.

La vieillesse d'Aman est assombrie par des intrigues de confrères, par une cabale d'ennemis, jaloux et impuissants, qui lui en voulaient d'avoir produit de belles œuvres, de s'être acquis une grande importance dans le domaine des arts, de vouloir jouer un rôle sur ce terrain, d'avoir gagné l'aisance en travaillant. Calomnies, insultes, mensonges, tout est mis en œuvre pour nuire à cet homme respectable et bon, aux manières courtoises, en contraste avec le laisser aller de beaucoup d'autres artistes. Il meurt à un âge relativement jeune, à 61 ans, en 1891.

Retenons les dates de la fondation des Ecoles des Beaux-Arts à Bucarest et à Jassy; celle de la création de la Pinacothèque, c'est-à-dire de la première collection sérieuse d'art à Bucarest, enfin celle de l'institution d'un Salon périodique dans la même ville. Ce sont des preuves évidentes de l'intérêt que l'Etat et l'opinion publique prennent aux questions qui touchent à l'évolution des arts et à la formation des artistes. Chacune de ces manifestations aura une part appréciable dans la naissance de l'école roumaine, pendant la seconde moitié du siècle dernier. Non qu'elles aient fait éclore le génie de quelques maîtres qui constituent la part la plus glorieuse de l'école roumaine de peinture, car ceux-là ne doivent presque rien à la préparation officielle, mais elles ont formé le goût de cette majorité qui partout donne le ton à une école d'art.

Aman était un bon peintre, mais non pas un grand peintre. Plein de dons aimables, sachant son métier, pénétré de l'importance de l'art auquel il s'était voué avec passion, il était trop esclave des agréments superficiels que lui demandait son milieu. Il ne descend jamais à ces profondeurs de sentiment

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

et d'oubli de soi d'où l'on tire la substance des œuvres immortelles. Il était trop satisfait de lui-même, trop gâté par la vie pour douter, trop homme du monde pour rester en tête-à-tête avec sa conscience d'artiste. Cette vertu redoutable est le privilège des forts. Elle était réservée à un jeune homme de Bucarest, frêle, de santé délicate, nature médiative, calme en apparence mais pleine d'une ardeur secrète. Jean Andreescu (1850—1882) appartenait à une famille de petite bourgeoisie, des boutiquiers de banlieue qui, d'abord aisés, finirent par connaître la gêne, à l'époque où leur fils faisait ses études secondaires. Obligé de les interrompre pour gagner son pain, celui-ci choisit de donner des leçons de dessin et entra à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest. Il n'a rien de ce qui attire l'attention des professeurs. Il est gauche, il est taciturne, il est affectueux, mais se voyant désarmé devant la vie, il se replie sur lui-même. Il s'adonne déjà à la peinture vers laquelle il se sent invinciblement attiré, mais pour son propre plaisir et presque en cachette. Cependant, de l'art qui exalte l'esprit il ne connaissait rien ou presque rien. Il n'avait vu jusqu'alors que les exercices de ses camarades, la peinture à peu près insignifiante de la plupart de ses professeurs. Il ne soupçonne pas encore la grandeur de la tâche qu'il assume, mais il sait qu'il lui consacrera toutes ses forces. En attendant que la lumière se fasse dans son esprit, il se cherche, il attend.

Dans la ville de province où il enseigne le dessin à des élèves à peu près de son âge, il passe pour un sauvage et un original. On l'appelle le «vieux» et cette épithète en dit long sur le tempérament d'un jeune homme de vingt-deux ans. On le rencontre souvent dans un bois, près de la ville, un carton sous le bras, ou dans les terrains vagues où des Bohémiens mènent une vie misérable dans des huttes de pisé couvertes de chaume. Andreescu est captivé par ce dénûment farouche, moins par l'aspect pittoresque que par la poésie de ces existences hasardeuses. Sa peinture est alors pleine de maladresses, triste, maigre, dépourvue de charme, mais juste, d'un sentiment sévère qui n'est pas sans grandeur.

C'est vers cette époque, en 1873, que la Société des Amis des Beaux-Arts de Bucarest prend l'initiative de réunir, en s'adressant au Prince, aux amateurs et aux artistes, tout ce qui se trouvait en Roumanie de peinture digne de ce

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

nom, nationale et étrangère [1]). Ce fut un événement considérable, une joie rare pour tous. Pour Andreesco ce fut un enchantement, une de ces sensations fortes qui décident du cours d'une existence. A côté de quelques maîtres étrangers, le triomphateur en était le jeune Grigoresco, représenté par un choix de ses meilleures œuvres. Pour la première fois, Andreesco se rendit compte des possibilités illimitées de la peinture, de ses mystères, de sa puissance. Il se découvrit peintre lui-même.

Aidé par quelques amis, il parvient à réunir une petite somme pour aller en France, dès qu'il le pourra, pas avant l'automne de 1878. Dans les années qui précédèrent son départ, il travailla dans une sorte d'exaltation et les progrès qu'il fit d'une œuvre à l'autre montrent l'extrême rapidité de son développement. En quittant le pays, il emportait ses dernières toiles, qu'il voulait exposer à Paris. D'emblée, elles furent admises au Salon. Selon toute probabilité, la *Foire à Buzau* du Musée Toma Stelian était du nombre.

En peu d'années, Andreesco était devenu un merveilleux peintre. Son aptitude à voir juste et grand s'était encore affinée, sa main était plus souple, sa touche large, onctueuse, expressive, modelant la forme avec puissance, son coloris chaud et profond, avec cette plénitude de ton qu'on rencontre dans les tapis des paysans roumains. Lui seul n'est pas satisfait. Il aspire plus haut, il veut se familiariser avec les maîtres, connaître leurs procédés. Il analyse, observe, s'interroge lui-même et interroge les autres. Courbet le saisit, ce magnifique peintre, encore loin d'être admis par tous, de même que les paysagistes de Barbizon, qu'Andreesco veut voir chez eux, dans la forêt et devant la plaine qu'ils ont rendu célèbres. Il se sent attiré également par certains impressionnistes, surtout par Sisley. Il essaie de mettre d'accord ses préférences. Il ne cesse de travailler et de produire: paysages, portraits, natures mortes. Il ne recule pas devant les grandes compositions et il envoie régulièrement au Salon de Paris, à celui de Bucarest. On le sent de plus en plus maître de ses

---

[1]) On y voyait des œuvres de Lecca, d'Aman, de Szathmary, de Tattaresco, de Grigoresco, à côté de peintures de Daubigny, d'Achille Zo, de Cranach, Crivelli, Tintoretto, Parmiggiano, Bol, Salvator Rosa, Giovanni Bellini, van Dyck, vrais ou faux, ainsi qu'une «délicieuse peinture sur verre sur laquelle on lit le monogramme d'Albert Dürer», comme s'exprime un des critiques, quelque peu naïf, de l'époque.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

dons. Il offre dans ses toiles ce mélange difficile à définir d'énergie et de tendresse, qui est peut-être la trait distinctif de l'école, mais qui chez nul autre Roumain n'atteint ce degré de plénitude. Un instinct grave et noble dicte le choix des motifs. Les *Rochers d'Apremont,* l'*Intérieur de forêt,* l'*Etude de chênes,* les *Pommiers en fleurs* du Musée Toma Stelian, certains tableaux du Musée Simu et du Musée Kalinderu appartiennent à peu près tous à cette époque, ainsi qu'une partie de la belle collection du Club Tinerimea, des collections Lazar Munteano, Zambaccian, Rascano ou celle de la Banque Nationale. Un petit cercle d'amateurs, parmi lesquels la famille Bellio (Bellu), les amis de Manet et de Monet — qui font le trait d'union entre leur compatriote roumain et ces maîtres français — achète cette peinture que les autres Roumains trouvent encore étrange. Andreesco ne s'en plaint pas. Bien-être, succès lui sont indifférents, peut-être même la gloire.

Une maladie ancienne, négligée et mal guérie, l'oblige à revenir au pays (1881). Quoique souffrant, il continue de peindre et d'approfondir sa manière. Un mieux trompeur se fait sentir qui l'encourage à reprendre le chemin de la France. Nous sommes en 1882, l'année où il produit ses plus belles œuvres, l'*Hiver à Barbizon* de la collection Zambaccian, les *Etudes de maisons au printemps* du Club Tinerimea, le pathétique portrait de l'artiste conservé à la Pinacothèque de Bucarest, quelques natures mortes dans diverses collections. Il est condamné, il n'a plus longtemps à vivre. Les traits accentuées, cernés de noir, l'expression de souffrance et de vieillesse avant l'âge, la main décharnée, le regard fiévreux de sa dernière image le proclament avec une évidence terrible. Il meurt à 33 ans, en 1882, à la fin de l'année, à Bucarest. Toute son œuvre est comprise dans l'intervalle de dix ans. Quand on la passe en revue, on est comme saisi devant cette activité prodigieuse, devant cette ascension constante, sans un recul, sans un point d'arrêt. Aussitôt mort, il est oublié. Un seul nom occupait alors le public et les amateurs, celui de Grigoresco.

Nicolas Grigoresco (1838—1907), un peu plus âgé qu'Andreesco, est un très grand artiste. Mérite-t-il d'être placé au-dessus de son contemporain, comme on l'a fait et comme on le fait encore? Nous ne le pensons

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

pas. La profondeur d'Andreesco, sa constante sincérité, la maîtrise de son exécution calme, son énergie virile empreinte d'une mélancolie forte sont d'une qualité plus haute. Mais Grigoresco possède un don de grâce, une joie de vivre, une insouciance, une promptitude de la main et cette aptitude à jouir de l'heure présente sans penser au lendemain, qui caractérise les vrais voluptueux, les artistes que la chance favorise. Les Roumains se reconnaissaient en lui et vibraient au contact de son art. Andreesco, très roumain aussi par certains côtés, son langage grave, parlaient moins directement au grand public et même à l'élite. Pour l'apprécier il fallait non seulement une éducation de l'œil, mais un sérieux de sentiment et des dons rares de concentration.

Sans être paysan, Grigoresco est né à la campagne. Son père avait pris à bail une petite propriété, qui nourrissait maigrement une nombreuse famille. A l'âge de dix ans, l'enfant devint orphelin. Grigoresco avait conservé dans sa vieillesse quelque chose de ses jeunes années. On pourrait presque se représenter ce qu'il avait été au début de sa vie: petit, délicat, les yeux vifs, — «les yeux de diamant noir» dont parle le professeur Iorga —, le visage ouvert et intelligent, précocement sérieux, affectueux, mais un peu sauvage. A peine arrivé à Bucarest, où sa mère se réfugie auprès d'une tante, Grigoresco, se voit obligé de travailler pour vivre. Par l'intermédiaire d'un oncle, peintre d'icones, ami d'Anton Chladek, il entre avec un frère plus âgé comme apprenti chez ce dernier. Eveillé, adroit, au bout de deux ans l'enfant parvient à gagner son pain et à aider sa mère en vendant des icones, dans les foires. Il mène cette vie errante tout en faisant des études, sans trop de suite ni de méthode, jusqu'au jour où, pendant qu'il décorait une église de village, il fut découvert par l'un des hommes politiques les plus intelligents de l'époque, Michel Kogalniceano. Celui-ci se rend compte du talent du jeune peintre et l'envoie étudier à Paris (1861). Dans cette grande ville, Grigoresco se sentit étranger. Il va au Louvre où il exécute quelques copies d'après Géricault et Prud'hon, et ce choix définit déjà sa double nature. Mais son âme contemplative l'éloigne des bruits de la ville. Il quitte Paris et s'établit à Barbizon, attiré par sa sympathie pour Millet et le groupe de celui-ci. Près de ces maîtres, dans leur ombre, avec un sentiment de déférence pour Millet et pour Corot qui

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

y faisait de rares apparitions, il apprend à peindre, à exprimer cet amour de la terre et des travaux rustiques qu'il portait au fond de son cœur de campagnard. Déjà le jeune artiste possède le don précieux de saisir et d'exprimer dans la nature la tendresse et la confiance, d'arrêter son regard sur ce qui parle à l'âme sur un mode mineur. Il travaille avec passion, toujours d'après nature. Timide, affectueux, il a besoin d'être encouragé. Il est heureux lorsque cet encouragement lui vient de Millet, de l'homme qu'il apprécie et respecte le plus et qu'il commence à fréquenter.

En 1864, il rentre en Roumanie pour se documenter en vue d'un grand paysage qu'il prépare pour le Salon de Paris. Il prend le chemin le plus inattendu, à travers l'Autriche et la Galicie. Là, il découvre le juif de l'Europe centrale, son costume d'un autre âge. Il se sent fasciné, car tout lui rappelle certains des chefs-d'œuvre de Rembrandt. Grigoresco n'a qu'une ambition: rendre dans quelques études vigoureuses la physionomie tantôt secrète et rusée, le regard chargé de méfiance et de mépris de ces hommes, la bouche sensuelle, la défroque antique et sordide, tantôt l'œil profond et inquiet, l'ardente passion, le tourment et la force d'une foi prophétique. Quelques-unes des toiles les plus hautes du peintre sont inspirées par ce thème, notamment le *Juif à l'oie, Smil,* les innombrables dessins répandus un peu partout, dans les bonnes collections de Roumanie [1]).

En descendant vers Bucarest, une autre surprise l'attendait: le paysage des collines moldaves, leurs lignes harmonieuses et molles, le coloris clair, cette lumière laiteuse et comme baignée de brume, qui estompe les contours et enveloppe amoureusement toute chose. Il s'y arrête et travaille. Il fait ses premières expositions et ses œuvres ont grand succès. Il retourne de nouveau en France, comme il le fera dorénavant presque tous les ans, s'arrête à Marlotte, va à Vitré, voyage en Italie (1873), rapporte de partout des études, des paysages, des vues de ville. En 1873, nous l'avons vu, il est le triomphateur de la grande Exposition de Bucarest. En 1877, il accompagne les armées roumaines en Bulgarie, pendant la guerre contre les Turcs. L'artiste au cœur

[1]) Il est intéressant de constater qu'à Paris, Grigoresco avait fait quelques copies d'après Rembrandt. Il se préparait ainsi à interpréter les têtes si étrangement expressives des Juifs de Galicie et de ceux de Moldavie.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

délicat doit contempler et rendre les scènes terribles de cette campagne. Il nous a laissé des dessins vigoureux, justes, concis [1]), mais ses peintures militaires, très admirées de son temps, nous apparaissent aujourd'hui comme une des parties discutables de son œuvre. La contradiction était trop grande entre la nature douce de l'homme et le genre qu'on lui avait imposé.

A Bucarest et à Paris, où il continue d'envoyer ses tableaux, il est accueilli avec la même faveur. En 1887, il se fixe définitivement en Roumanie, à Bucarest d'abord, ensuite à la campagne, dans la région des collines, à la recherche de ses motifs préférés, jusqu'au moment où il se fait bâtir un atelier à Câmpina. De nouveau il se sent proche de la nature, proche du paysan. Son âme s'épanouit devant le spectacle d'une des régions les plus séduisantes et les plus caractéristiques du pays, devant la vie monotone et profonde du campagnard. Sa technique s'élargit et se simplifie, sa main et son dessin n'ont jamais été plus souples, sa touche plus ferme. C'est l'âge d'or de ce peintre heureux. Les aspects de la terre et des bois, les charrettes avançant lentement dans les chemins poudreux, les pâtres et leurs troupeaux, les bohémiens et leur vie vagabonde, dans cette atmosphère si particulière de la Roumanie, d'une délicatesse de tons incomparable, ces ciels d'un gris de perle, il a tout rendu, comme nul autre avant lui. Mais le public a des exigences redoutables. Grigorescu est obsédé de commandes qu'il a la faiblesse d'accepter. Sa vue s'affaiblit, sa main n'est plus sûre. Il continua de peindre, mais son heure était passée. L'Exposition de 1897 fut un de ses derniers bons contacts avec le public. Les belles œuvres du passé, les pénétrants portraits de femme, les paysages, les intérieurs, les scènes rustiques étudiées et sincères, voisinaient avec des productions plus superficielles, qui trahissaient déjà la manière. Dix années encore il poursuivit son beau songe, traversé de personnages factices, de peinture facile et brillante, le chant d'un instinct heureux. Il mourut en 1907.

Entre Grigorescu et Andreescu, il était difficile aux autres peintres de faire entendre une note originale et vraie. Ces deux grands artistes ont montré

[1]) Ses carnets de notes se trouvent au Musée Toma Stelian. Une partie a été reproduite dans mon étude sur «Grigorescu desinator», publiée par l'Académie Roumaine en 1941.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

une maît[illegible]si complète des moyens d'expression, une conception si neuve, une consci[illegible]e si haute de leur rôle, que toute autre œuvre pâlit à côté de la leur. Cependant Sava Hentzia (1848—1904), originaire de Transylvanie, vers la fin de sa vie portraitiste médiocre et abondant, de la lignée de Michel Popp, lorsqu'il ne peignait pas pour vivre, comme cela lui arrivait d'habitude, a fait montre de qualités remarquables dans quelques portraits de femmes notamment, dans des compositions et dans des natures mortes. Peintre de nature morte également, le Moldave Const. Stachi (1850?—1920) regarde autour de lui avec indifférence, mais avec des yeux qui voient tout, qui mettent tout, impitoyablement, sur le même plan. Dans d'innombrables toiles, exécutées avec une minutie exaspérante, il s'attache à nous révéler tout l'extérieur des choses. Rien ne rebute sa patience inlassable. Un sentiment étrange nous saisit à la vue de ces images, toutes pareilles, comme devant le spectacle d'une vie monotone et triste, une de ces vies manquées, que la province nourrit dans son sein. Si nous ajoutons à cette courte liste le nom de Const. Stancescо (1837—1909) une de ces personnalités officielles, importantes de leur vivant et un peu encombrantes, mais que la postérité se hâte d'oublier, dessinateur au fusain d'allégories et de sujets académiques corrects et banals, nous avons presque épuisé le nombre de ceux qui méritent d'être cités à côté des deux grands coryphées de cette époque.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

V. LA PEINTURE CONTEMPORAINE

Les tendances qui régissent l'art roumain contemporain se précisent avec force, ou du moins les principaux éléments en sont définis vers 1900. Cette constatation est vraie pour la sculpture, mais bien plus encore pour la peinture qui, de toutes les manifestations artistiques du pays, est la plus puissante et la plus authentique, la seule qui nous autorise à parler d'une école roumaine, distincte et caractéristique, au milieu des écoles européennes. Quant à l'architecture, son évolution, ces derniers temps, a suivi une autre voie. Elle mérite à elle seule une étude à part.

Vers 1900, Nicolas Grigoresco, dont le nom était unanimement respecté et qui était considéré, à cause de ses œuvres inspirées par la paysage et par le paysan roumains, comme le plus pur représentant de l'«âme roumaine», appartenait déjà au passé pour un observateur averti. Physiquement il était plein de force et d'entrain, d'une souplesse et d'une vivacité de mouvements juvéniles, mais son regard avait perdu de son acuité, et sa main n'avait plus ni la même maîtrise ni la même vigueur. La gloire était venue en même temps que la fatigue qui, bien que visible pour les plus perspicaces, ne l'était peut-être pas encore pour l'artiste lui-même et moins encore pour les amis et pour les milieux officiels. Ce qu'il y avait de doux, de gracieux, de tendre même dans la nature de Grigoresco et qui avait inspiré la fraîcheur de ses œuvres premières, son optimisme à toute épreuve et un peu systématique, qui le portait à ne voir dans la vie du paysan que l'idylle, devint de plus en plus obsédant, une véritable manière. C'est la période des paysannes et des jeunes bergers longs et minces, sans muscles et sans os, toujours plus jolis, plus roses, plus impersonnels, d'une grâce mièvre et facile, fantômes d'un rêve par trop sentimental, au milieu de paysages conventionnels. L'artiste ne voit pas ou ne

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

veut pas voir la différence entre ces œuvres sans vie et sans accent et les belles toiles de son passé, les portraits, les paysages, les scènes rustiques prises sur le vif, qui datent d'avant 1895.

On allait alors toujours davantage vers une peinture gentille et creuse, qu'on pouvait estimer encore chez Grigorescu à cause de ses qualités de coloriste, qui se retrouvent même dans ses dernières œuvres, mais qui devenait insupportable chez ses imitateurs. Sans l'intervention énergique d'un artiste sensible entre tous, vibrant au contact de la nature et de la réalité humaine, nous aurions assisté à la lente agonie d'un art qui avait suscité tant d'espoir dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Stefan Luchian[1]) (1868—1916) ne débuta pas comme un ennemi de la peinture de Grigorescu, bien au contraire. Il proclama le génie de son devancier, il l'aima et il se fit connaître comme l'un de ses disciples. Il était trop grand artiste lui-même pour oublier les œuvres que son aîné avait données à la nation, les progrès qu'il avait fait faire à l'art roumain commençant. Toutefois, il ne tarda pas à voir combien les ouvrages les plus récents du vieux maître s'éloignaient de l'humanité réelle, combien ils étaient pâles et inexpressifs en face de la nature — du moins ceux qui virent le jour après 1895 —, artificiels et faciles.

Luchian étudia d'abord dans le pays, puis à Munich, mais c'est en France qu'il se forma définitivement. Il fut saisi d'admiration devant la variété des talents qui s'étaient signalés dans l'école française, devant la liberté de conception et l'exécution solide, expressive et neuve des artistes indépendants, de ceux que dédaignaient les jurys, mais vers lesquels se portait la sympathie des jeunes. En les étudiant, Luchian apprit à être simple et sincère lui aussi, en contact constant avec la réalité si multiple, si puissante et si belle. De son côté, il apportait une qualité de finesse qui n'est pas rare chez les Roumains bien nés, un œil fait pour saisir les nuances, pour se réjouir de leur harmonie, pour en jouir physiquement, avec toute la force d'une sensualité raffinée. Il médita sur les problèmes que se posait la nouvelle école, devant la grandeur des tâches qu'elle avait assumées. Et ce ne fut peu-être pas sans souffrance qu'il mesura la différence d'avec l'état de la peinture de son pays.

[1]) Nous l'avons signalé, le groupe ch devant i se lit comme en italien.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

En rentrant de son voyage d'études, Luchian put en constater les incertitudes et les faiblesses. Grigorescu, admiré mais sans influence réelle sur les jeunes peintres, avait une position exceptionnelle mais vivait à l'écart, tandis que le Salon de Bucarest était dirigé par des artistes qui n'avaient aucun soupçon des tendances nouvelles en France. La plupart d'entre eux se contentaient de brosser tous les ans un certain nombre d'ouvrages médiocres, qui rappelaient de loin, par la manière, ceux de Grigorescu ou d'Aman — Andreescu, mort en 1882, était déjà complètement oublié. Ils manquaient à peu près tous de qualités personnelles, surtout d'un beau métier; cependant, le public et les autorités les favorisaient de leurs commandes. Le modeste, le doux mais le courageux Luchian avait l'étoffe d'un chef et ne l'ignorait pas. L'avenir de l'art roumain lui parut en danger. Le Salon de 1895 le révolta par sa frappante médiocrité. Il appela au secours d'une cause, qui lui était précieuse, tous les jeunes artistes désemparés et les amateurs avisés. Ils répondirent à sa voix. Le drapeau rouge des «artistes indépendants» fut planté à la porte de la salle où l'on exposa les œuvres des protestataires, juste en face du Salon, pour narguer les partisans de l'art officiel.

Le débile et déjà maladif Luchain fut l'énergique fondateur de la nouvelle école roumaine, de l'école du XX^e siècle. Il lui donna à la fois une doctrine et l'exemple d'une œuvre forte, développée au contact de l'école française contemporaine. Cette date est à retenir. C'est notamment depuis lors que les peintres roumains ne cessèrent de considérer les artistes français comme seuls dignes de leurs servir d'exemple. Les aspirations de ces derniers, leur manière de voir et surtout de pratiquer l'art, ce charme irrésistible qui flatte en même temps les sens et l'esprit, leurs moyens si efficaces d'expression, — malgré les distances et par dessus les écoles allemande et viennoise — trouvèrent un écho sympathique chez les Roumains. Certes, ceux-ci se sont bien gardés de tomber dans certains excès qui se signalent en France à partir de 1900 et qui, malgré leur utilité, ne laissaient pas d'étonner le génie limpide et naturellement mesuré de ce vieux pays rustique. Mais pour le reste, en commençant par l'impressionnisme et ses conquêtes dans le domaine de la couleur et de la lumière, et en finissant par ce qu'il est convenu d'appeler «l'école de Paris», tous les courants

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

fructueux ont été suivis et les ouvrages qui les représentent ont laissé des traces dans l'œuvre de la jeune école roumaine.

Luchian ne renouvelle pas ou presque pas le répertoire des motifs picturaux. A l'exception des sujets pris dans la vie des petites gens, pour lesquels il se sent une attirance spéciale, et à côté d'un assez grand nombre de paysages suburbains observés dans le quartier pauvre où il est obligé de vivre, il a traité les thèmes que la peinture roumaine connaissait déjà. Ce qui est nouveau, c'est la profondeur du sentiment avec lequel il fouille son sujet, c'est le sérieux et l'ardeur qu'il met dans ses observations, c'est cette poésie sévère qu'il répand sur toutes choses, qu'on retrouve dans ses toiles, mêmes dans celles où l'harmonie du coloris éclate comme une fanfare. Plus tard, malade et cloué dans un fauteuil, il s'adonnera de plus en plus à la peinture de nature morte où il ne sera pas surpassé et à celle des scènes d'intérieur. Son portrait aux traits douloureux ou celui de ses amis, des rares amis qui viennent encore le voir, alterneront alors avec les splendides symphonies colorées des bouquets de fleurs dans des vases rustiques ou des légumes répandus sur une table de cuisine.

Sujet et moyens d'expression, «forme et contenu», nous sommes loin de la peinture des imitateurs de Grigoresco. Luchian ouvrit de nouvelles voies, donna de nouvelles perspectives à l'art roumain. Ses camarades qui l'aimaient, la génération montante qui le respectait et l'admirait, suivirent ses pas. La peinture roumaine commença à changer d'aspect; elle acquiert des forces, réelles ou encore en puissance, qui ne cesseront de se manifester et qui feront d'elle une des écoles les plus prospères de la nouvelle Europe. Pendant quinze ans, de son fauteuil ou de son lit de malade, tordu par la douleur mais toujours audacieux et confiant, Luchian continue de travailler. Devant quelques fleurs fraîches de jeunesse et brillantes de lumière, il oublie son mal; et ses dernières œuvres, de plus en plus simples, émouvantes, limpides, placent leur auteur à côté des plus grands artistes de la Roumanie, jusqu'au moment où, retranché de la vie avant la mort même — il s'éteignit en 1916 —, il ne peut plus remuer les mains.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

A la mort de Luchian, la nouvelle école roumaine savait exactement que, malgré les œuvres de Grigoresco, dont on pouvait à juste titre s'enorgueillir, — Andreesco, nous l'avons dit, était sorti de toutes les mémoires — il y avait encore beaucoup à dire sur le visage vrai du pays, sur la vie véridique et non «poétisée» du paysan, sur l'âme et l'aspect des habitants des villes. De plus, elle était consciente de posséder les moyens d'expression nécessaires, fortifiés par l'observation et l'étude, éprouvés par une pratique qui datait déjà depuis un certain nombre d'années. Luchian lui avait apporté tout cela. Il avait laissé une œuvre importante à côté de celle de Grigoresco et d'Andreesco, et qui portait en elle plus d'une leçon.

Les nouveaux venus n'ignoraient pas non plus que l'art roumain ne pouvait et ne devait s'isoler de celui des autres nations. La conclusion pratique fut que tous les bons peintres s'en allèrent à l'étranger, chercher un complément d'étude et un enseignement, que l'école des Beaux-Arts n'était pas en mesure de donner, les uns en Allemagne, particulièrement à Munich, la plupart à Paris. Dans ce dernier milieu, si favorable à la création et si exaltant, la peinture prenait des formes si inattendues et si belles, que toute l'Europe devait dès lors s'en nourrir. Les Roumains, en appréciant avec un libre esprit les peintres du grand pays d'Occident, suivaient donc un courant à peu près unanime. Plus proches cependant du Français par leur tempérament et par leur sensibilité, ils pénétrèrent peut-être plus avant dans les conceptions du génie de ce peuple, ne s'arrêtèrent pas comme tant d'autres à des aspects extérieurs, plus ou moins passagers et périssables.

On pourrait à la rigueur répartir les peintres roumains de cette époque en trois groupes, classement d'ailleurs un peu arbitraire et tout provisoire, nécessaire cependant pour la clarté de cet exposé, mais qui serait artificiel s'il limitait et froissait la personnalité de chacun: 1° les artistes dont l'activité commence les premières années du siècle et qui ont maintenant dépassé la soixantaine; 2° la génération suivante, qui a fait la guerre de 1916, comme l'autre, mais juste à l'époque où elle se formait professionnellement et qui a gardé vivant le souvenir de cette effroyable épreuve; 3° ceux qui sont nés pendant les dernières années du XIX^e siècle ou tout à fait au début du XX^e, qui n'ont plus aucune attache avec le passé, qui ont participé à la guerre actuelle et

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

qui ont vue l'autre guerre de près, étant enfants ou adolescents. La vie et la carrière de ces derniers, naturellement le groupe le plus nombreux, se sont développées à l'époque pleine de trépidation et d'agitation maladive qui a suivi, avec le déchaînement de passion et de sensualité, avec les espoirs illimités d'après guerre, mais aussi avec les soucis, le morne découragement, les misères des dernières années. Quelques personnalités font le pont entre le XIX^e siècle et le XX^e, entre le passé et le présent. Elles représentent ce qu'il est convenu d'appeler la tradition, dans le bon comme aussi dans le mauvais sens. Tels sont G. D. Mirea (1852—1934), portraitiste méritoire, peintre de vastes compositions, fidèle à des formules et à des recettes anciennes; N. Vermont, riche d'intention, plein de cœur et qui laisse quelques tableaux et quelques eaux-fortes sincères; Arthur Verona, dont l'œuvre est ample et diverse; Simonidi, mort dernièrement, fixé depuis longtemps en France, peintre de nus d'une science, d'une fraîcheur et d'une saveur remarquables; Smigelschi, le décorateur de la Cathédrale de Sibiu, en Transylvanie.

Stefan Popesco, Th. Pallady, G. Petrasco, tous trois ayant dépassé la soixantaine, mais encore pleins d'énergie et de force, sont trois talents profondément différents, mais également représentatifs des qualités morales et professionnelles du premier groupement. St. Popesco, aux élans lyriques, est un excellent peintre de paysages et un dessinateur hors ligne de l'arbre, de la terre et des eaux. Il a le sens décoratif et sait donner à ses compositions équilibre et noblesse. Il a beaucoup voyagé en Roumanie et à l'étranger, de préférence dans les contrées pleines de soleil, en Tunisie, au Maroc, dans le Midi de la France, en Italie. Il connaît aussi la Bretagne, son sol déchiré, son ciel grave, l'océan triste qui l'entoure. Les œuvres qu'il a rapportées d'Afrique sont parmi les plus belles qu'il ait produites, dignes d'être placées à côté de celles des grands orientalistes de notre temps. Cet excellent dessinateur est également un noble et subtile lithographe.

Petrasco est voyageur lui aussi. Toutefois, il semble aimer beaucoup plus les sujets pris dans son entourage immédiat, dans son atelier, au sein de sa famille, que ceux qu'il a rencontrés dans ses pérégrinations. Il a fait très souvent son propre portrait, avec plaisir et sans complaisance; mais la nature morte est son thème de prédilection. Ce n'est pas un de ces peintres qui se con-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

tentent de rendre un sujet en quelques traits synthétiques et expéditifs, en quelques coups de pinceau audacieux, qui font appel autant à notre imagination qu'à notre sensibilité. Petrasco, pour qui «le monde extérieur existe», ne se décide qu'à regret à livrer une œuvre. Il pense qu'on peut toujours ajouter quelques touches, qui rendront l'épiderme du tableau encore plus précieux et plus beau, la matière dont il est fait plus riche et plus savoureuse. Il se plaît aux harmonies sombres mais chaudes, il aime le noir qui lie si admirablement les parties d'une œuvre, mais qui est d'un emploi si difficile. De plus, aucun de nos peintres n'est peut-être aussi personnel, aussi «lui-même» que Petrasco.

Pallady a longtemps vécu à Paris et cela se sent dans sa production artistique. Un créateur ne respire pas l'air ardent de cette ville sans qu'une note excitée et fébrile ne paraisse dans ses œuvres. C'est-le cas de Pallady. Grand goût, esprit et audace raffinée sont les traits qui se remarquent dans quantité de ses toiles. Il peut tout oser. Ses qualités, même dans l'impromptu d'une ébauche, ne nous laissent jamais froids, souvent elles nous enchantent. Par son originalité, par une bizarrerie voulue mais piquante, par un coloris tantôt vif et acide, tantôt assoupi et mat, Pallady est un captivant peintre. Il éveille et satisfait en nous de subtiles exigences des sens dans un langage choisi, spirituel, toujours fier, quelquefois même avec une pointe d'impertinence.

St. Popesco n'est pas seul à attacher une grande importance à l'élégance et à la force persuasive du graphisme. Camil Ressu nous montre une conception analogue. Il s'exprime de préférence dans des ouvrages de grandes dimensions, dont les figures énergiques, solidement inplantés, aux fermes contours, sont prises dans la vie des villages. Ressu est un peu plus jeune que les trois précédents mais, formé en même temps qu'eux, on ne se tromperait guère en l'englobant dans la même génération. La qualité âpre dans l'art de ce peintre, ancien recteur de l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest, son goût d'un style sobre et volontaire, n'ont pas toujours rencontré la faveur publique. Le visiteur habituel des expositions pouvait difficilement sentir la virilité de cet art un peu tendu, qui venait des profondeurs d'une personnalité forte, en contraste avec la peinture facile de tant d'autres. Ressu a exécuté aussi quelques très bons portraits. Sa couleur rappelle la gamme des impressionnistes, mais son

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

dessin accentué, le relief frappant de ses figures l'éloignent de ces derniers. Jean Steriadi et Nicolas Darasco sont bien plus proches d'eux. Non pas pour des raisons d'ordre théorique, mais parce que de réelles affinités avec leurs devanciers français et la même forme de sensibilité provoquent en eux des attitudes pareilles et une réaction semblable devant les aspects de la nature et de la vie. Leur peinture à tous deux est empreinte de la plus grande et de la plus sincère spontanéité; et cependant la parenté avec la glorieuse école française est indéniable. Cela prouve qu'ils appartiennent à la même famille spirituelle.

Nul artiste chez nous ne donne peut-être au même degré que Jean Alex. Steriadi l'impression évidente du don qu'on reçoit en naissant et que rien ne remplace. Tout ce qu'il touche devient un objet d'art. Quelques traits jetés au hasard et comme par jeu sur la toile, sur le papier ou sur la pierre lithographique, deux ou trois taches d'aquarelle, et nous avons devant nous soit une caricature étonnante, soit un portrait, soit un paysage frais, pénétré d'air et de lumière. Steriadi est un tempérament gai, pétri d'esprit et de fantaisie, et cela se voit dans sa peinture. Une jeunesse perpétuelle anime toutes ses œuvres. Sa vision, nous l'avons dit, n'est pas différente de celle de certains impressionnistes (Monet, Sisley) ou plus exactement, ses œuvres nous montrent la même grâce, le même coloris brillant, la même variété de touche, la même finesse de l'œil, mais aucune doctrine systématique: Steriadi déteste les théories et n'aime que ce qui vient du cœur. Dans le passé, il s'était passionné pour de grandes compositions; maintenant il paraît accorder ses préférences à ces paysages mi-terrestres, mi-marins, qu'il trouve soit à Balcic près de la mer Noire, soit dans le Midi de la France, soit même aux environs de Bucarest.

J'ai dit la parenté qui existe entre Steriadi et Nicolas Darasco; cependant, si l'on s'applique à chercher des différences entre eux, on n'est pas embarrassé d'en trouver, surtout d'ordre technique. Darasco aime à peu près les mêmes sujets que Steriadi et la vision orientale de la ville de Balcic coiffée de ses minarets, le voisinage de l'eau et de la terre, au bord de la mer Noire, ou bien à Venise, dans le delta du Danube ou ailleurs, jouent aussi un grand rôle dans ses tableaux. Toutefois, sa manière est tout autre. Il y a certainement plus de ressemblance entre les aquarelles de Darasco (souvent ses tableaux à l'huile

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

sont également traités comme de grandes aquarelles lumineuses) et celles de Signac. Moins systématique que le néo-impressionniste français, Darasco se contente de touches plus larges, posées avec décision, séparées par le blanc du papier qui les fait chanter et les met en valeur. Ses œuvres doivent plus à l'impulsion, sont moins «intellectuelles», elles ne présentent pas le bariolage concerté de celles du grand peintre français. Tout dernièrement il s'est adonné, avec succès, à de grandes compositions de nus.

A la même génération, c'est-à-dire au groupe des peintres d'à peu près soixante ans, appartiennent aussi quelques artistes qui ne se laissent pas facilement classer, qui possèdent dans l'école roumaine une situation exceptionnelle et qui la méritent. Eust. Stoenesco est notre meilleur interprète de la figure humaine. Il est connu, peut-on dire, aussi avantageusement en Roumanie qu'en France, en Amérique, en Angleterre. C'est le portraitiste né, capable de déceler ce qui est permanent et individuel dans chacun de nous et de le rendre en quelques touches d'une sobriété et d'une distinction absolues. Certes, on peut lui trouver des points de contact avec le grand Whistler, une certaine ressemblance dans les poses, une harmonie de couleur réduite à deux ou trois accords, une préférence pour les tons sourds. Cela provient du fait que Stoenesco a observé avec profit les grands portraitistes du passé et tout particulièrement le maître américain, peut-être encore Sargent et leurs modèles espagnols. On aurait pu difficilement mieux choisir. C'est chez ces grands devanciers que Stoenesco a appris qu'un portrait n'est pas seulement un visage et un vêtement, quels qu'en soient l'étude et l'accent, mais une attitude du corps, un milieu, une atmosphère spirituelle. Avec un brio impressionnant de facture et beaucoup d'élégance, il sait évoquer tout cela.

Iser est venu à la peinture assez tard, en passant par la caricature dans les journaux. C'est là qu'il a appris à acérer son trait, où il a acquis de l'humanité cette vision désabusée, presque sarcastique qui lui est propre. Peu à peu il s'est élevé du dessin en blanc et noir, en passant par l'aquarelle et la gouache, à la peinture à l'huile. Dans les derniers temps, c'est sur cette pratique qu'il a concentré ses plus conscients efforts. Il l'aime saturée, tantôt grasse et onctueuse, tantôt un peu sèche, toujours expressive, réfléchie et volontaire, parfois presque agressive. Il est sans doute un des meilleurs peintres roumains.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

Il a toujours eu les sens du motif inédit et son rôle a été des plus significatifs au moment où ses confrères, tous attirés par la couleur, se sont dirigés vers les sujets pris en Dobroudja, dans le Proche-Orient, ou vers certains aspects de la vie du paysan. Iser a exécuté aussi quelques pointes sèches, incisives, violentes, d'une qualité de métier surprenante. La personnalité de Teodorescu Sion est beaucoup moins accusée, mais sa peinture est intéressante et offre d'heureuses trouvailles de métier. Nature inquiète, peut-être moins sûre d'elle-même, il a changé souvent de manière. Il a constamment montré une certaine préférence pour les grandes compositions décoratives, équilibrées mais scolastiques, où la paysanne, son brillant costume, le voile qui lui couvre la tête, jouent un rôle prépondérant, et pour des motifs de nature morte vus d'un œil qui se plaît aux harmonies blondes. Marius Bunescu, moins brillant à première vue est une nature sévère et méditative. Sa peinture rêche et forte traduit la gravité d'un beau talent et d'une âme élevée, dans des paysages d'un caractère grave, ou dans des natures mortes.

Ce n'est pas un des phénomènes les moins curieux de l'art contemporain en Roumanie que le nombre et la qualité des femmes peintres. Du reste, les femmes sculpteurs ne sont ni moins nombreuses ni moins douées. Cecilia Cutzesco-Storck se rattache à la première génération d'artistes. Elle s'est fait connaître par des dessins vigoureux, où des vues panoramiques de paysages s'étendent avec exactitude et grandeur et par des peintures murales, à la cire. La dernière de cette sorte d'œuvres, exécutée pour l'Aula de l'Académie de commerce de Bucarest, est aussi la plus importante. C'est une composition narrative, calme et noble, où l'on sent la force virile de cette femme énergique. Rodica Maniu possède une vraie maîtrise dans la pratique de l'aquarelle et beaucoup de goût; Elena Popea, morte prématurément, a un don, un métier et des inquiétudes qui la rattachent aux courants les plus modernes de l'Occident. Elle suivait avec attention les recherches de l'art contemporain. Parmi les plus jeunes femmes peintres, Eleuthériade a une vision originale et l'entente du motif pictural; Lucia Demetriade-Balacescu, une fantaisie pleine de charme et de gaîté; Vavylina, Lucasievici, Adina Mosco, dans des dessins, des aquarelles ou des tableaux à l'huile, joignent un instinct poétique à la sensibilité d'un talent

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

féminin. Mais en dehors des trois premières, toutes ces artistes appartiennent à de plus jeunes générations.

N. Tonitza (mort récemment), Francisc Sirato et St. Dimitresco (mort en 1933) ne seraient pas plus jeunes que le premier groupe, ceux de la «première génération». Ils ont eu, souvent, des expositions communes. Cela ne signifie point que ces peintres (auxquels s'est joint le sculpteur Oscar Han) suivaient le même idéal, mais simplement qu'ils étaient amis. On a pu remarquer dans notre bref exposé que nous avons évité de parler de groupements d'artistes. Le fait est qu'il y en eut et qu'il y en a encore en Roumanie, comme ailleurs. Mais ces groupements se font et se défont au gré des circonstances, sans influer l'activité de leurs membres. Tels furent Ileana, peut-être la plus intéressante de toutes ces associations, qui eut son heure de grande et de légitime célébrité, mais qui dura peu d'années; Arta Româna, fondée à Jassy pendant l'autre guerre, etc. Les seules qui aient réussi à vivre, c'est la Tinerimea Artistica, maintenant dans sa 45e année d'existence, et Asociatia Arta, qui réunit nos meilleurs peintres vivants. La première, fondée pour insuffler une vie nouvelle au mouvement artistique, considérée comme un élément de rajeunissement — Tinerimea veut dire «la jeunesse» en roumain — et influente à l'époque même où Luchian et ceux qui s'étaient groupés autour de ce peintre donnaient l'exemple de la liberté et de l'indépendance, bientôt ses manifestations ne se distinguèrent plus de celles du Salon officiel. Aucun lien particulier, aucune doctrine ne reliaient plus ceux qui en faisaient partie. L'Association Arta se distingue par la qualité rare des œuvres exposées, signées par Lucian Grigorescu, Henri Cartargi, parmi les «jeunes» — on sait qu'en art la «jeunesse» se prolonge jusque très tard dans la vie —, par Ressu, St. Popescu, Jean Steriadi, Eust. Stoenescu, N. Darascu, parmi les peintres arrivés à l'apogée de leur carrière. Dans le cas des trois peintres susmentionnés nous ne trouvons pas non plus une doctrine commune. Nous suivrons donc, pour analyser les artistes qui composent «le Groupe des quatre», Tonitza, Sirato, Dimitresco et Han, la même méthode que jusqu'à présent.

N. Tonitza est un peintre doué et un beau talent. Il se fit remarquer d'abord par des toiles qui trahissaient une sympathie vive pour Luchian: la même couleur ardente et franche, presque les mêmes sujets, la même conception

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

lyrique, dans laquelle il y avait beaucoup d'émotion et pas mal d'humanitarisme. Tonitza promettait beaucoup. A-t-il rempli ces promesses? Le fait est que certains amateurs préfèrent aujourd'hui ses œuvres plus anciennes. Mais, incontestablement, il est très personnel et son art ne se confond plus à l'heure actuelle avec celui de nul autre, parmi ses contemporains. Sirato, au contraire, ne semble pas décidé à suivre et à creuser toujours le même sillon. Il pense intelligemment son art, avec une finesse de critique. Présentement il paraît attacher une grande importance aux problèmes de la couleur, auxquels il sacrifie toute autre préoccupation. St. Dimitresco peignit et dessina avec un persévérant intérêt des types et des sites de la Dobroudja. Ses peintures à l'huile sont décoratives, ses lavis et ses aquarelles des œuvres pleines de lumière et d'une douce tranquillité.

La seconde génération, la réserve, avec les tout jeunes, de la peinture contemporaine, composée de ceux qui ont eu il n'y a pas longtemps quarante ans, semble digne en tous points de ses devanciers. Elle justifie tous les espoirs, elle possède de l'energie, elle a été mieux instruite, elle apprécie la sincérité peut-être plus que ses aînés, elle aime et respecte la pratique. Elle paraît même avoir pris avec l'art de l'étranger un contact plus intime. Beaucoup de ces «jeunes» sont allés à Paris ou ailleurs. Certes, le rôle des aînés a été des plus utiles car, au contact de leurs œuvres, la jeunesse a reçu une préparation autrement sérieuse pour comprendre les écoles étrangères dans leurs plus subtiles raffinements et profiter de leurs leçons. Ils ont acquis surtout cette perfection de métier, ce sens de la probité picturale, qui distinguent l'art contemporain. En général, ils savent plus et ils peignent plus consciemment.

Le plus original de tous ces jeunes peintres est certainement D. G h i a t z a, un fils de paysan, qui n'a jamais perdu le contact avec la terre natale et qui avec Ressu sont presque les seuls chez nous à comprendre les gens de la campagne, leur langage direct, leur âme simple, leurs gestes expressifs, le côté âpre et grand d'un peuple primitif. Les tableaux de Ghiatza, où l'on sent encore quelquefois des maladresses suggestives, s'inspirent d'un sentiment fort et rude, d'une sorte de poésie sauvage. Ils ont quelque chose de si véridique, de si émouvant et de si sévère, outre leur coloris somptueux et riche, que les paysans et

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

les paysannes de Grigoresco, malgré les incontestables qualités de ce grand peintre, nous sembleraient parfois presque comme d'aimables travestis.

Henri Catargi, l'un de nos artistes les mieux préparés et les plus solides, est une nature volontaire, continuellement à la recherche de solutions nouvelles pour les éternels problèmes de la peinture. A la fois patient et ardent, il s'est fait un nom de plus en plus estimé parmi les amateurs roumains.

Lucian Grigorescu — qui n'est nullement un parent de l'autre peintre — sait analyser un paysage jusque dans ses plus rares nuances et le faire palpiter devant nous, comme ces vastes plaines de la Roumanie un jour de chaleur torride, dans une brume délicate, qui estompe les contours et harmonise les contrastes: ce n'est pas un don médiocre que cette nouvelle poésie de la couleur dans une école si remarquable à cet égard. Coloristes encore, pleins de franchise, d'imagination et de jeunesse, le regretté P. Jorgulescu, Vasile Popesco, imaginatif et tendre, Adam Baltzatu, nature concentrée et forte, D. Ciucurenco, Catul Bogdan, Paul Miracovici, Stefan Constantinesco, N. Stoïca, Alexandru Phoebus, G. Vanatoru, G. Zlotesco, Oct. Anghelutza, Alex. Mosco, Anatol Vulpe, les frères Hoeflich, Padina. Ajoutons encore les noms d'Arnold, aquarelliste d'une grande fraîcheur, et de Jiquidi, observateur impitoyable mais objectif des faiblesses humaines, et, sans avoir la prétention d'épuiser la liste des talents et des noms destinés à marquer dans l'histoire de l'école roumaine, celui du tout jeune Horia Damian, l'une des belles promesses de notre peinture, et celui du non moins doué J. Tzuculescu. Ces derniers, naturellement, appartiennent à la toute dernière génération, à celle qui, à peine sortie de l'Ecole, s'est vue plongée tout-à-coup dans le tumulte de notre vie d'avant la guerre et de maintenant, exaspérée et pathétique.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

CONCLUSION

Dès le début de cette étude nous avons constaté le désaccord profond entre l'art ancien et celui qui apparaît et fleurit en Roumanie à partir du XIX^e^ siècle. Est-ce à dire que pendant des siècles les artistes de notre pays manquèrent de conviction et de franchise? Nullement. Certes, les circonstances historiques leur avaient imposé des thèmes, des moyens d'expression, une manière de concevoir la forme, des pratiques qu'ils n'auraient peut-être pas trouvés spontanément. Mais, les œuvres d'art qu'ils produisent et qui sont, avant tout, au service de la foi, n'en reflètent pas moins des aspects de leur âme et de leur sensibilité. De plus, loin d'être figé et arrêté une fois pour toutes, comme on le croit communément, l'idéal de ces artistes évolue, s'adapte, se plie aux exigences de leurs rêves successifs. La peinture solennelle et grave, aux beaux rythmes tranquilles, qui se déroule sur les parois des sanctuaires, n'est pas en contradiction avec la foi robuste du paysan, ni même avec celle des boyards, du haut clergé et des princes, issus eux-mêmes des couches rurales et ayant longtemps gardé avec elles un contact bienfaisant.

Le Roumain, cependant, ce mélange de Dace et de Latin avec un apport Slave aucunément négligeable, est avant tout une intelligence claire, appréciant dans toute chose l'équilibre et la mesure. Sa vie d'agriculteur et de berger se passe parmi les arbres, les prairies et les eaux d'un pays varié et aux nobles aspects. Elle est dépendante et toute pénétrée de la succession des saisons. Tout ce qui vit autour de lui le touche et l'émerveille, depuis «le nuage voyageur», dont parle le poète rustique, jusqu'au brin d'herbe et au petit oiseau de la forêt. La littérature populaire le prouve abondamment. Mais cet amour de la terre, ce plaisir sensuel devant la vie, l'art ancien ne l'exprimait guère. En vain l'artiste avait-il essayé d'y introduire le paysage et le portrait. Le cadre des

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

vieilles fresques était trop rigide, la liberté du créateur et son esprit d'observation trop gênés par de vieilles formules. Il fallait trouver autre chose. Cet «autre chose» lui fut révélé par l'art occidental, au moment où le Roumain parvint à le connaître. Plongé tout entier dans la réalité vivante, tout gonflé de sève et de suc, cet art convenait à des aspirations jusqu'alors refoulées et inassouvies.

Toutefois, les peintres de ce pays, — car ce sont eux qui donnent le ton de l'époque — n'étaient pas absolument désarmés devant une interprétation de la nature et de l'homme, si différente de tout ce qu'on avait tenté. Si jusqu'alors leur main était malhabile, l'œil possédait une qualité rare: il sentait la couleur. Cette qualité venait de loin, de l'intimité avec la nature, au milieu de laquelle ils avaient passé leur vie, eux, ainsi que la suite ininterrompue des ancêtres; elle leur venait surtout de l'art populaire, dont l'origine se confondait avec la naissance même de la nation. Que ce soit dans la broderie, dans les tissus et les tapis ou dans la céramique, le Roumain sait d'instinct harmoniser les nuances, les faire chanter et chatoyer, les rendre plaisantes aux yeux et suggestives à l'esprit. N'est-ce pas là ce qu'il y a de plus difficile, de plus irrésistible et de plus immédiat dans l'art du peintre? Grâce à ce vieil héritage, à une tradition plus que millénaire, l'école roumaine, école de coloristes avant tout, reçut en naissant un magnifique don. Ce fut le cadeau de la bonne fée.

Loin d'éviter les rapports avec l'étranger, la nouvelle école les chercha et les multiplia. Mais, trop consciente de son but et de sa propre valeur, elle ne s'abandonna pas sans mesure aux diverses influences. Elle consulta, tour à tour, Vienne, Rome, Munich et Paris, mais n'écouta que les conseils de cette dernière ville. Elle assimila ce qui était conforme à sa nature, se créa des ressources, s'appropria une pratique, et dédaigna le reste. Elle passa des incertitudes du commencement, charmantes parfois, à la sûreté de métier et à la force de conception de certains de ses représentants de la seconde moitié du XIX^{e} siècle. Elle acquit une expérience et se forma une tradition. Elle parvint à grouper un faisceau de talents variés et solides. Elle s'imposa à l'estime de l'Europe et attira sur elle l'attention des connaisseurs. Dans le domaine de la création artistique le Roumain se montrait ainsi digne de la noble destinée que lui avait réservée l'histoire.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

TABLE DES PLANCHES

1. Ch. Wallenstein: Portrait de l'artiste.
2. Antoine Chladek: Portrait d'un boyard roumain.
3. C. Popp de Szathmary: Teinturerie à Silistra.
4. C. Popp de Szathmary: Bazar oriental.
5. C. Popp de Szathmary: Rue dans une ville d'Orient.
6. C. Popp de Szathmary: Scène orientale.
7. J. Negulici: La femme en bleu.
8. N. Livaditi: Portrait de la femme de l'artiste.
9. Const. Lecca: Les enfants du peintre.
10. Const. Dan. Rosenthal: Portrait d'un boyard roumain.
11. Mishu Popp: Portrait de femme.
12. H. Trenck: Idylle à la campagne.
13. G. Tattarescо: Portrait d'un dignitaire ecclésiastique.
14. Th. Aman: Portrait de l'artiste.
15. Th. Aman: Portrait de femme.
16. Th. Aman: La femme au chien.
17. Th. Aman: Personnages dans un parc.
18. J. Andreescо: Portrait de l'artiste.
19. J. Andreescо: Etude pour un portrait de femme.
20. J. Andreescо: Pommiers en fleurs.
21. J. Andreescо: Barbizon sous la neige.
22. J. Andreescо: Etude de chênes.
23. N. Grigorescо: Paysanne.
24. N. Grigorescо: Rochers à Fontainebleau.
25. N. Grigorescо: Forêt de bouleaux à Câmpina.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

26. N. Grigorescu: Tête de femme.
27. N. Grigorescu: Tête de vieux juif.
28. N. Grigorescu: Femme cousant.
29. Sava Hentzia: La Vierge, l'Enfant et St. Jean.
30. N. Grigorescu: Pifferaro.
31. Sava Hentzia: Portrait d'Ana Davila.
32. Stefan Luchian: Portrait de l'artiste.
33. Stefan Luchian: Chrysanthèmes.
34. Stefan Luchian: Nature morte avec des roses.
35. Stefan Luchian: Le bain de l'enfant.
36. Stefan Luchian: Blanchisseuse.
37. Stefan Luchian: La cour du couvent Brebu.
38. Stefan Luchian: Bord de village.
39. Stefan Luchian: Une bombe à tout casser.
40. Stefan Luchian: Tête de vieillard.
41. G. D. Mirea: «Laetitia».
42. Const. Stahi: Nature morte.
43. Stefan Popescu: Le souk.
44. Stefan Popescu: Pont sur la Bistritza.
45. Stefan Popescu: Repas de paysans.
46. Stefan Popescu: Femmes à la fontaine.
47. Stefan Popescu: Paysage d'hiver.
48. G. Petrascu: Le Mont St. Michel.
49. G. Petrascu: Nature morte.
50. G. Petrascu: Portrait de M. G. R.
51. G. Petrascu: Vue de la cathédrale de Senlis.
52. G. Petrascu: L'atelier du peintre.
53. Th. Pallady: Le Harem.
54. Th. Pallady: Nature morte au chapeau.
55. Th. Pallady: Nature morte.
56. Th. Pallady: Portrait de la princesse S.
57. Th. Pallady: Repos des modèles.
58. Art. Verona: Clairière.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

59. Camil Ressu: Bergers.
60. Camil Ressu: Enterrement au village.
61. Camil Ressu: Repas de paysans.
62. Camil Ressu: Nu.
63. Jean Steriadi: La maison «Moruzi».
64. Jean Steriadi: Faisans.
65. Jean Steriadi: Badigeonneuses.
66. N. Darasco: Paysage.
67. N. Darasco: Composition.
68. N. Darasco: Intérieur de cour à Balcic.
69. a) Jean Steriadi: La carpe.
    b) N. Darasco: Venise.
70. Eust. Stoenesco: Portrait de Miss Mac Connell.
71. Eust. Stoenesco: Portrait de M. V. P.
72. Eust. Stoenesco: Le Prince C. B. B.
73. Eust. Stoenesco: L'amateur d'estampes.
74. Iser: Ballerines.
75. Iser: Nu.
76. Iser: Turtucaïa.
77. Iser: Plage de St. Malo.
78. Iser: Odalisque.
79. J. Teodorescu-Sion: Portrait de Mme L. T. S.
80. N. Tonitza: Mangalia.
81. N. Tonitza: Paysage d'hiver.
82. N. Tonitza: Roses.
83. Fr. Sirato: Devant la glace.
84. Fr. Sirato: Paysannes de Transylvanie.
85. a) Mme Cutzesco-Storck: Paysage.
    b) St. Dimitresco: Les toits rouges.
86. Marius Bunescu: Pommes.
87. a) Elena Popea: Paysans de Transylvanie.
    b) Marius Bunescu: La mer à Constantza.
88. D. Ghiatza: Paysage.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

89. Lucien Grigorescu: Paysage.
90. a) Adam Baltzatu: Paysage.
    b) Michaela Eleutheriade: Le jardin public.
91. a) Paul Miracovici: Poissons.
    b) Horia Damian: Nature morte.
92. H. Catargi: Paysage d'Olténie.
93. Rodica Maniu: Foire à la campagne.
94. N. Stoïca: Portrait de Mme B.
95. Alex. Padina: Portrait de femme.
96. G. Vanatoru: Paysage de banlieue.

PLANCHES EN COULEURS

I. N. Grigorescu: Portrait de l'artiste (frontispice).
II. J. Andreescu: Paysage (entre pl. 16/17).
III. G. Petrascu: Nature morte (entre pl. 48/49).

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

PLANCHES

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

1. Ch. Wallenstein: Portrait de l'artiste en costume oriental

Académie Roumaine
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

2. Antoine Chladek: Portrait d'un boyard roumain
Académie Roumaine

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

3. C. Popp de Szathmary: Teinturerie à Silistra
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

4. C. Popp de Szathmary: Bazar oriental
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

5. C. Popp de Szathmary: Rue dans une ville d'Orient
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

6. C. Popp de Szathmary: Scène orientale
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

7. J. Negulici: La femme en bleu
Musée Simu

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

8. Nicolas Livaditi: Portrait de la femme de l'artiste

Coll. Mme Colonel Pandele

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

9. Const. Lecca: Les enfants du peintre

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

10. Const. Dan. Rosenthal: Portrait d'un boyard roumain

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

11. Mishu Popp: Portrait de femme

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

12. Henri Trenck: Idylle à la campagne

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

13. G. Tattarescu: Portrait d'un dignitaire ecclésiastique

Coll. Eleutheriade
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

14. Th. Aman: Portrait de l'artiste
Musée Aman, Bucarest

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

15. Th. Aman: Portrait de femme

Coll. N. Titulesco

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

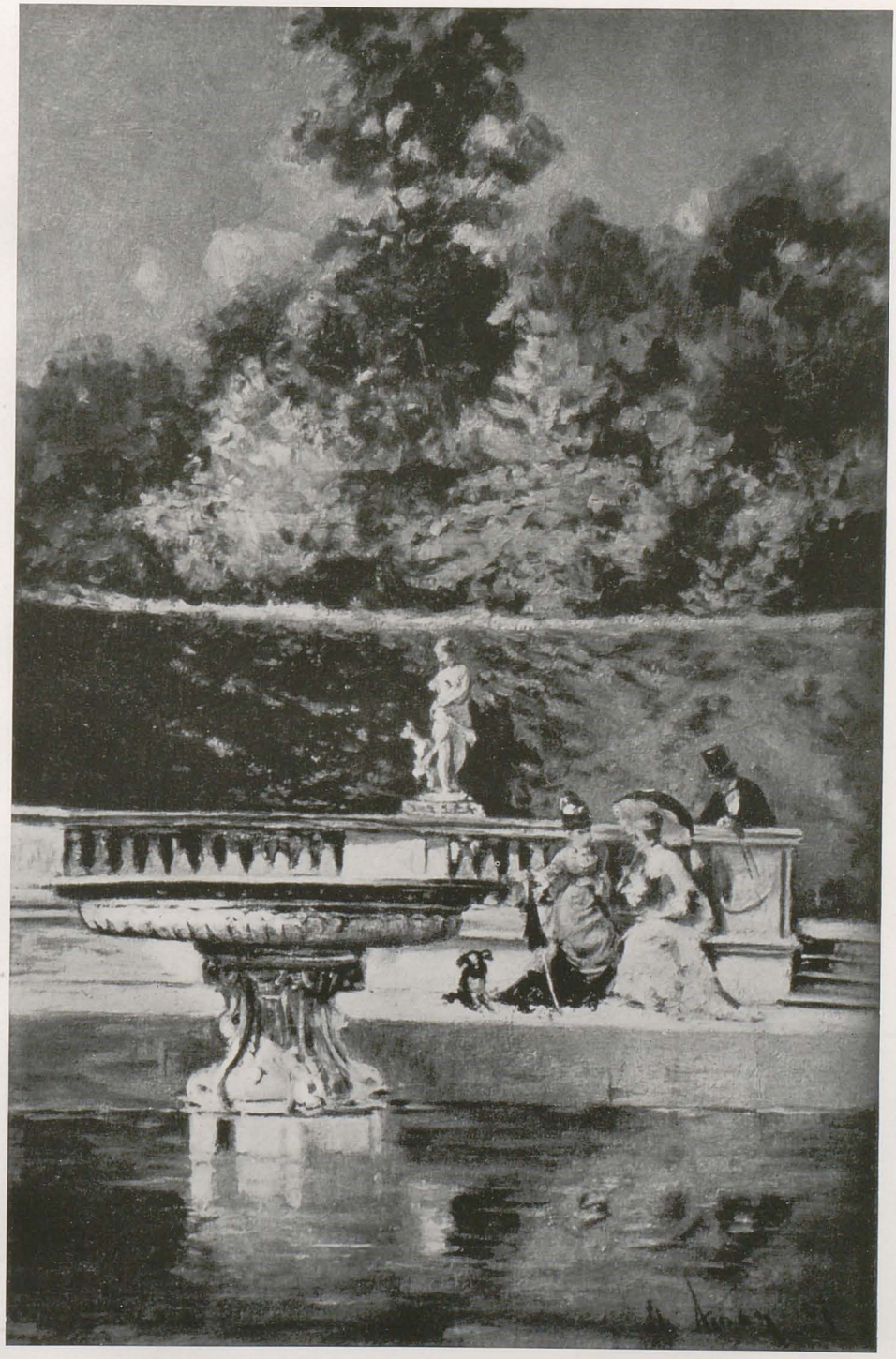
16. Th. Aman: La femme au chien
Musée Aman, Bucarest

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

II. J. Andreesco: Paysage
Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

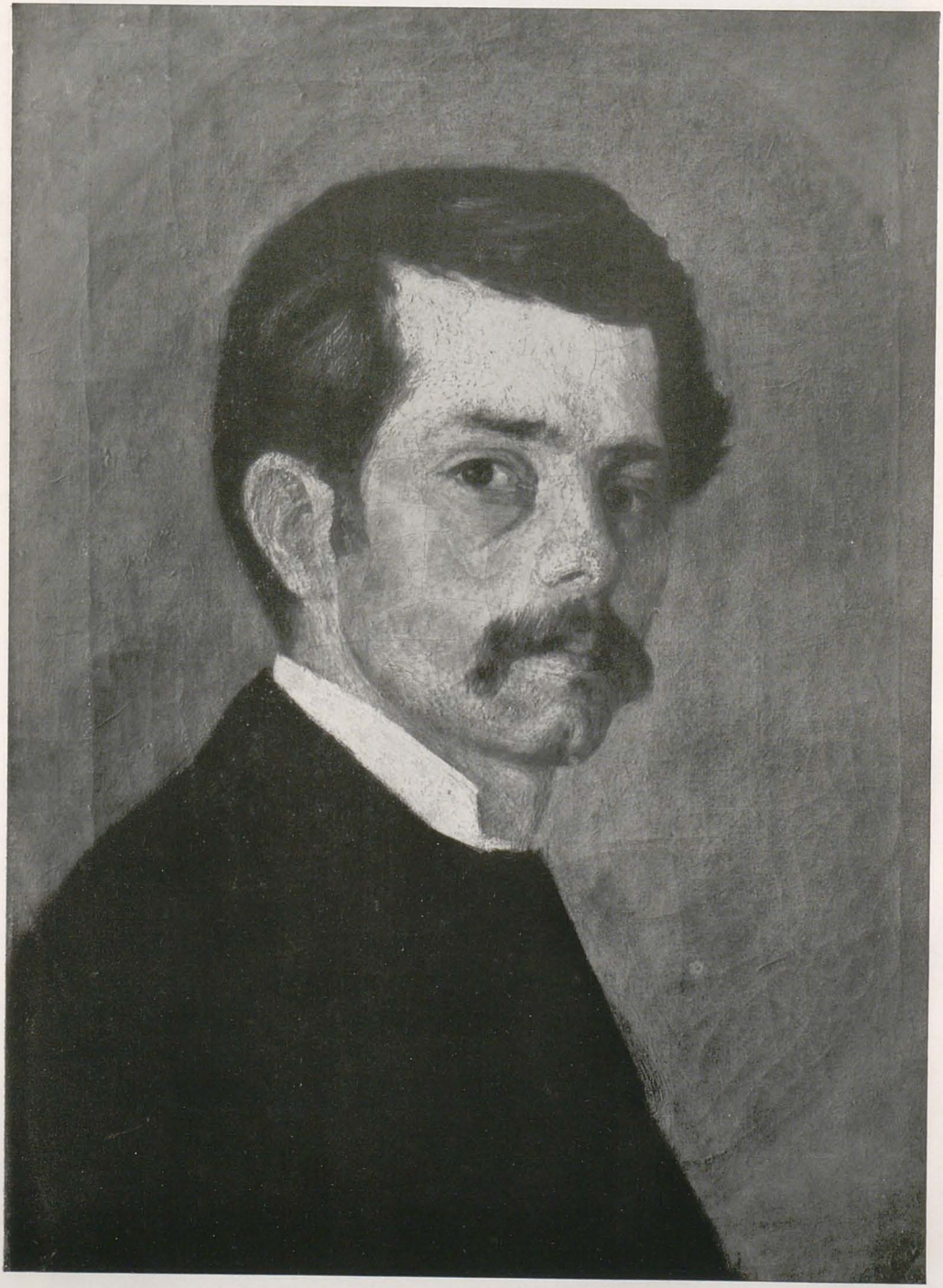
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



17. Th. Aman: Personnages dans un parc

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



18. J. Andreesco: Portrait de l'artiste

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

19. J. Andreesco: Etude pour un portrait de femme

Coll. Lazar Munteano

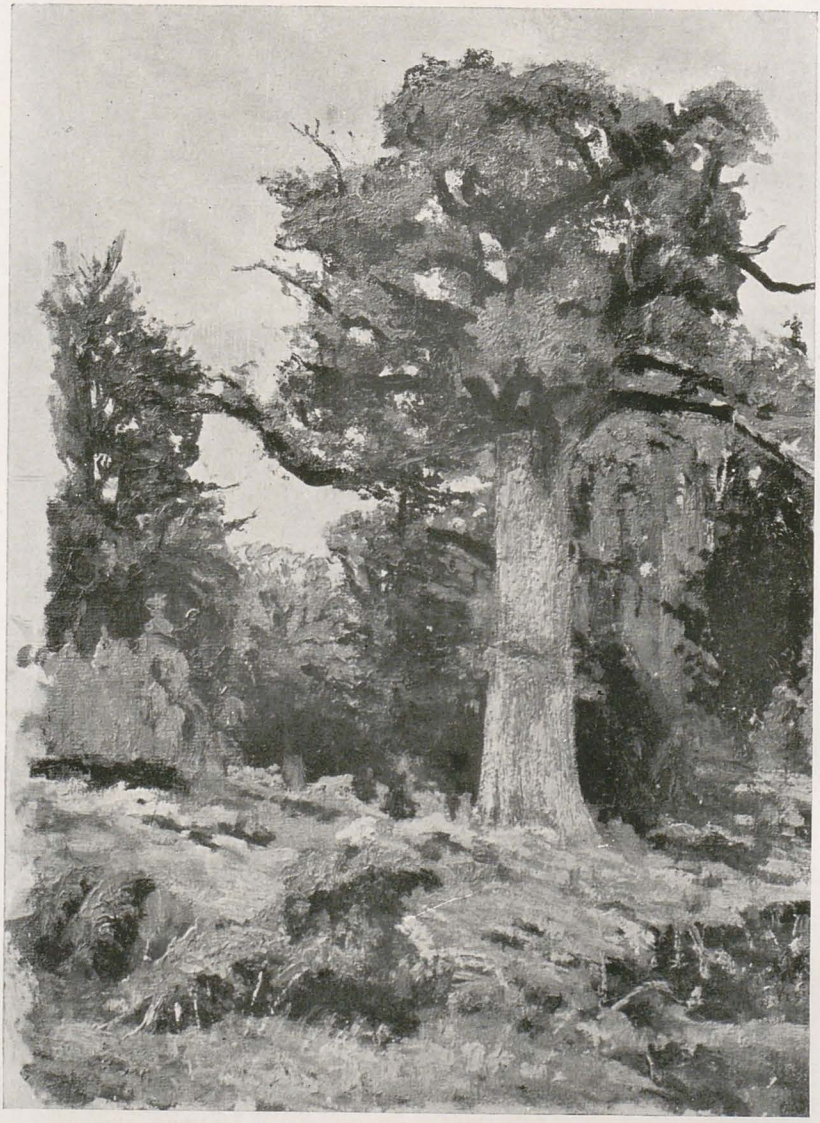
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

20. J. Andreescu: Pommiers en fleurs
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

21. J. Andreesco: Barbizon sous la neige
Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



22. J. Andreesco: Etude de chênes
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

23. N. Grigorescu: Paysanne

Coll. du Club Tinerimea

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

24. N. Grigorescu: Rochers dans la forêt de Fontainebleau
Musée Simu

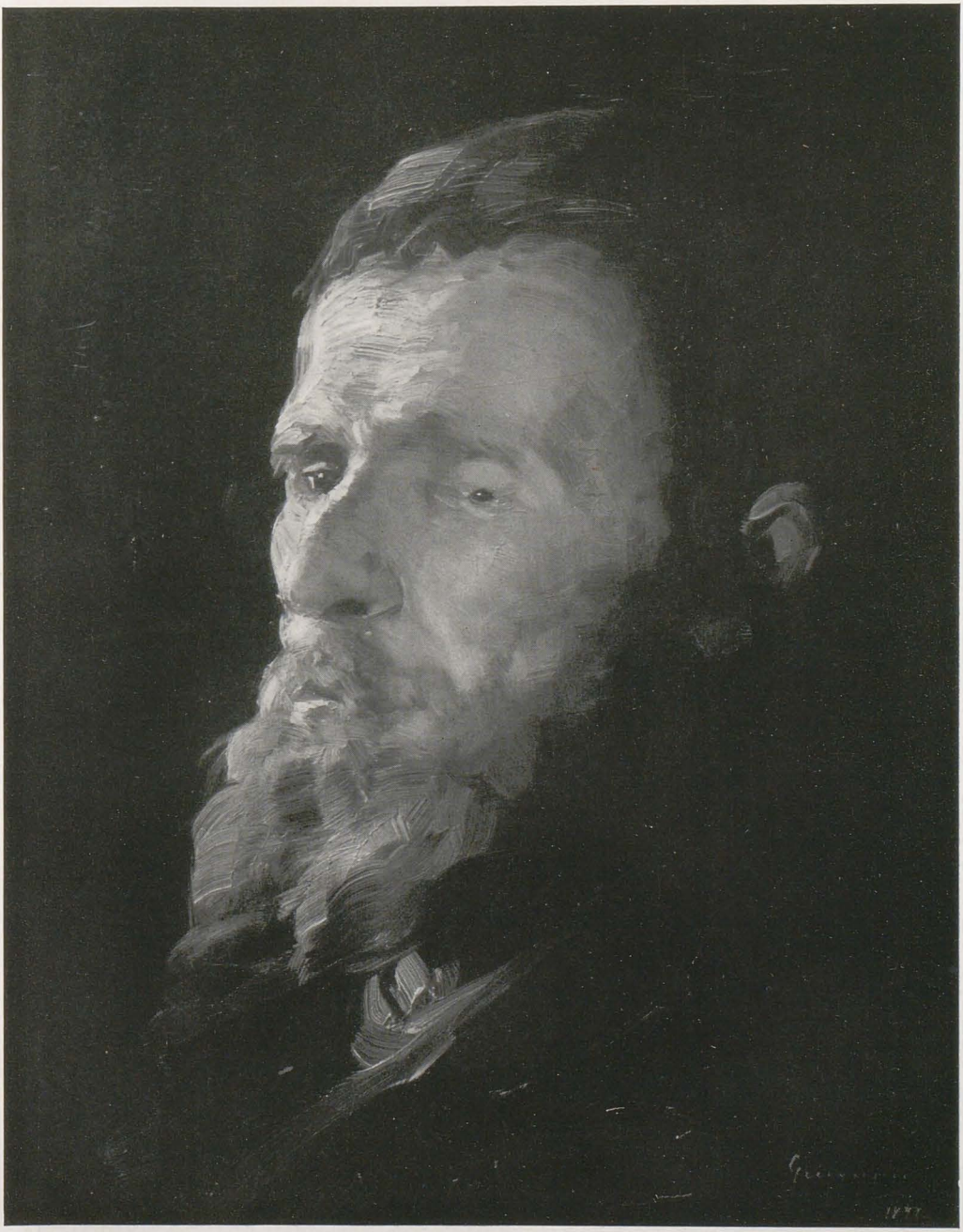
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

25. N. Grigorescu: Forêt de bouleaux à Câmpina
Coll. du Club Tinerimea

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

26. N. Grigorescu: Tête de femme
Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



27. N. Grigorescu: Tête de vieux juif

Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

28. N. Grigorescu: Femme cousant
Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

29. Sava Hentzia: La Vierge, l'Enfant et St. Jean Baptiste
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

30. N. Grigorescu: Pifferaro

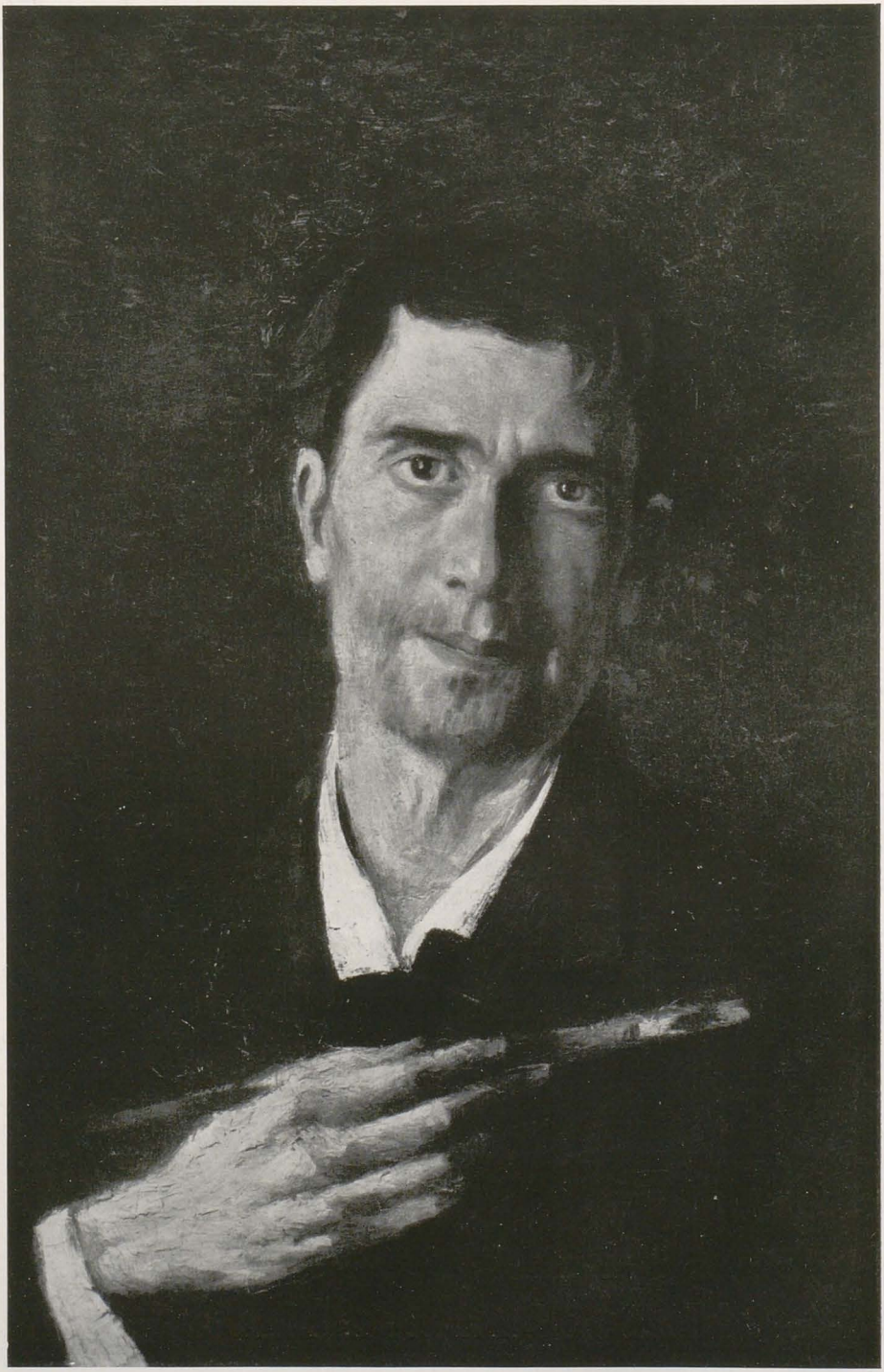
Coll. Oscar Kauffmann

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

31. Sava Hentzia: Portrait d'Ana Davila

Musée Toma Stelian (ancienne coll. Mme Perticari-Davila)

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



32. Stefan Luchian: Portrait de l'artiste

Coll. de S. M. le Roi de Roumanie

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

33. Stefan Luchian: Chrysanthèmes

Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

34. Stefan Luchian: Nature morte avec des roses
Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

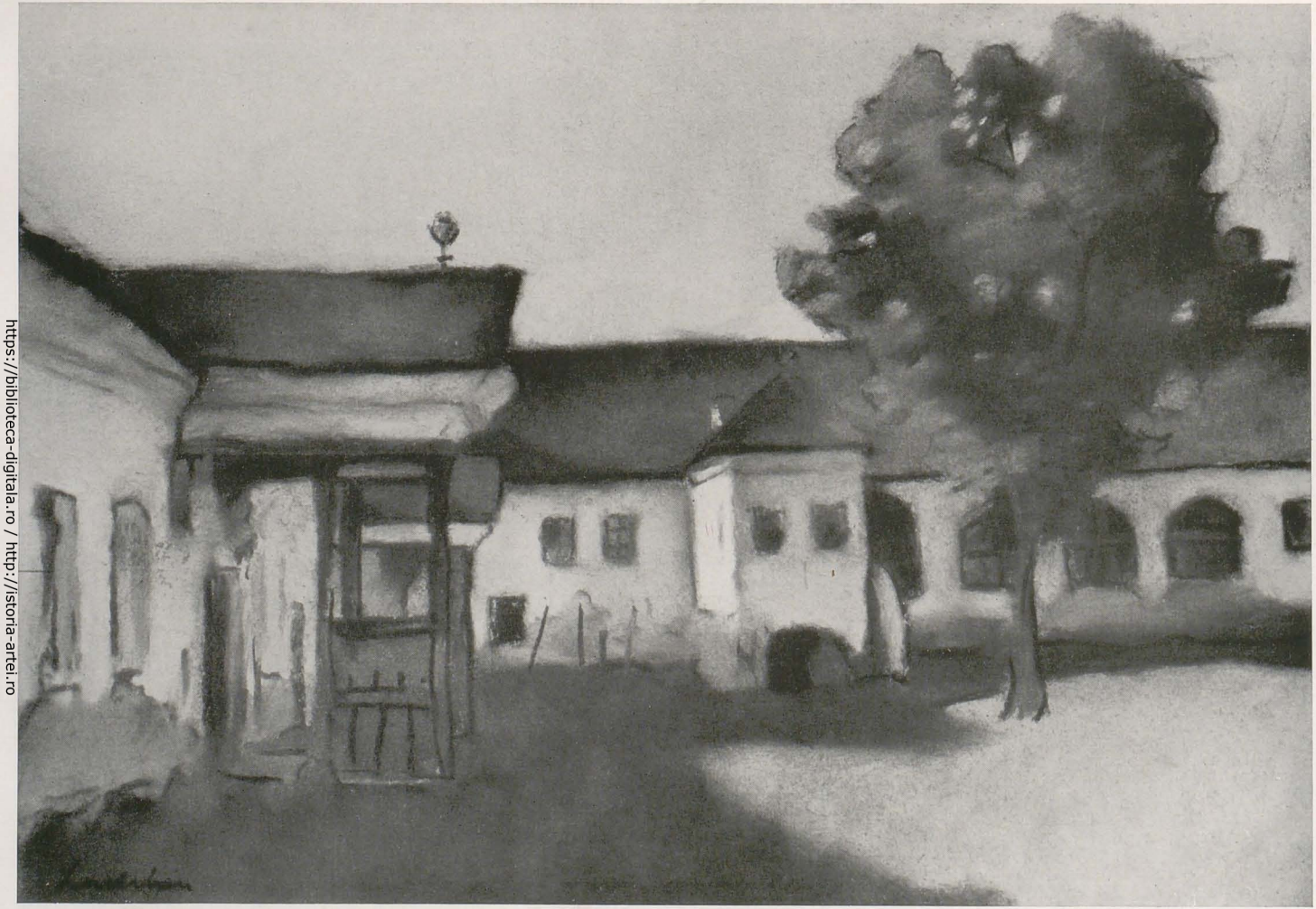
35. Stefan Luchian: Le bain de l'enfant

Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

36. Stefan Luchian: La blanchisseuse
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



37. Stefan Luchian: La cour du couvent Brebu
Coll. Mme Irina Procopiu

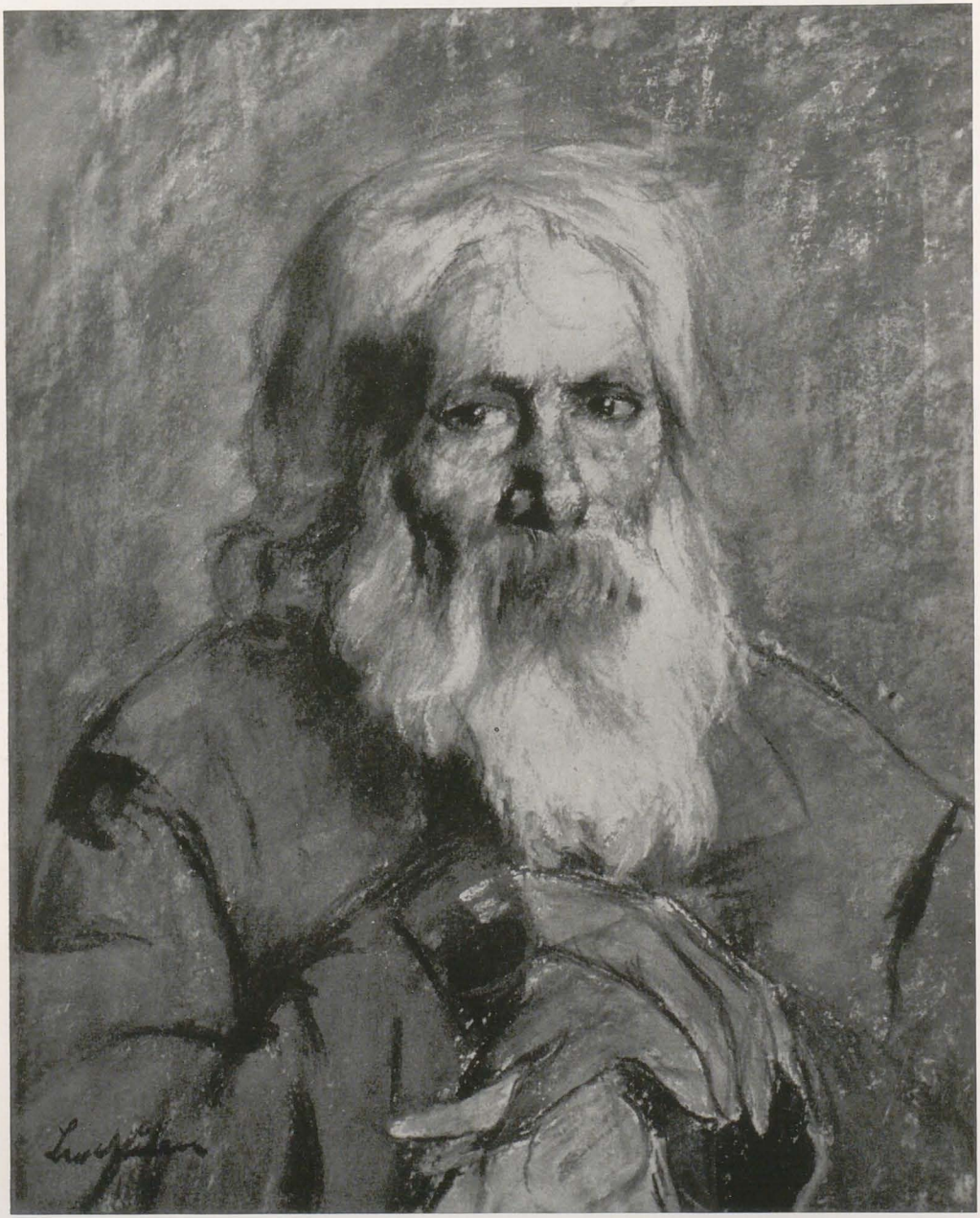
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

38. Stefan Luchian: Bord de village
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

39. Stefan Luchian: Une bombe à tout casser
Coll. Prof. Dr. C. Angelesco

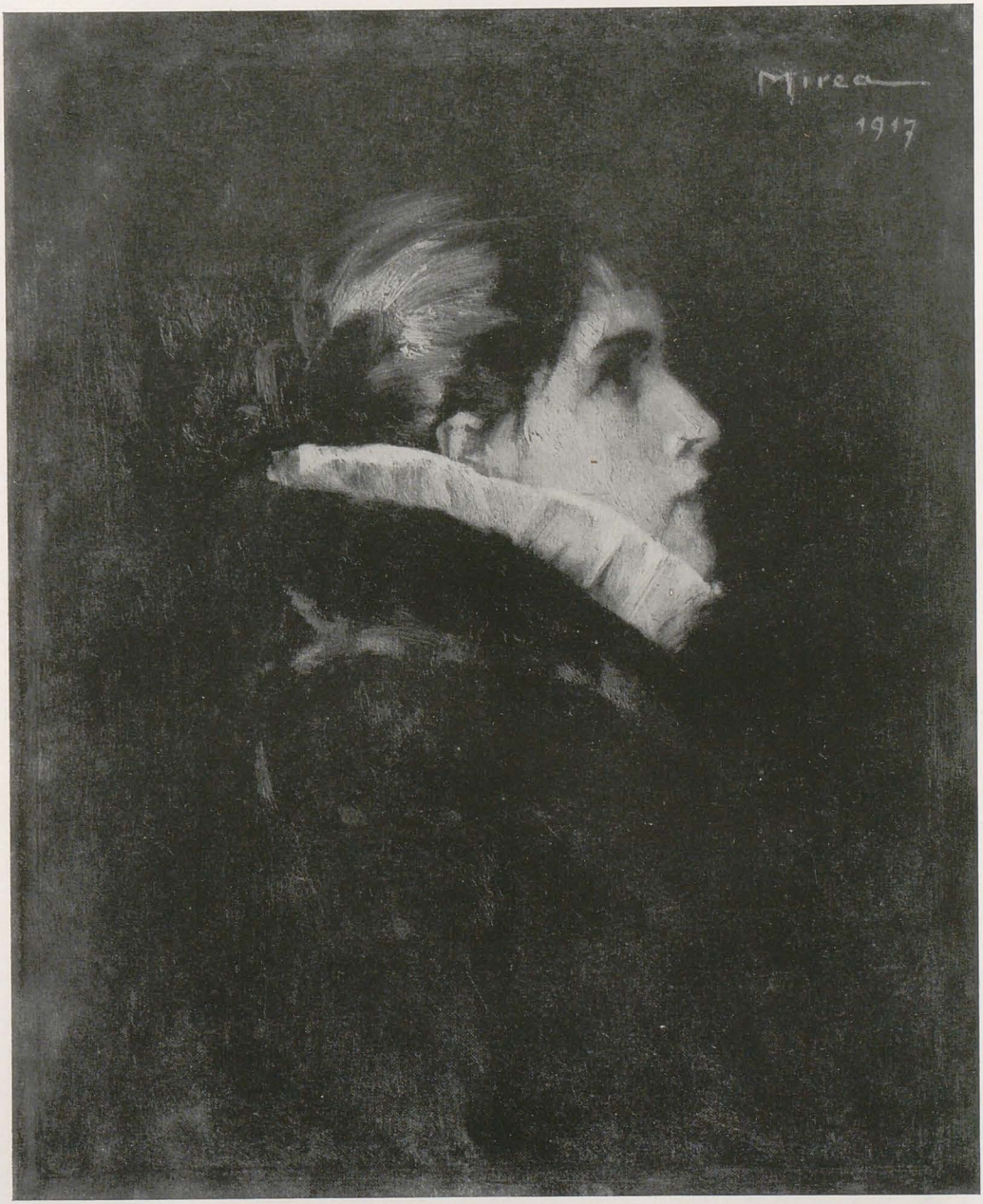
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



40. Stefan Luchian: Tête de vieillard, Pastel

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



41. G. D. Mirea: «Laetitia»
Coll. S. Birman

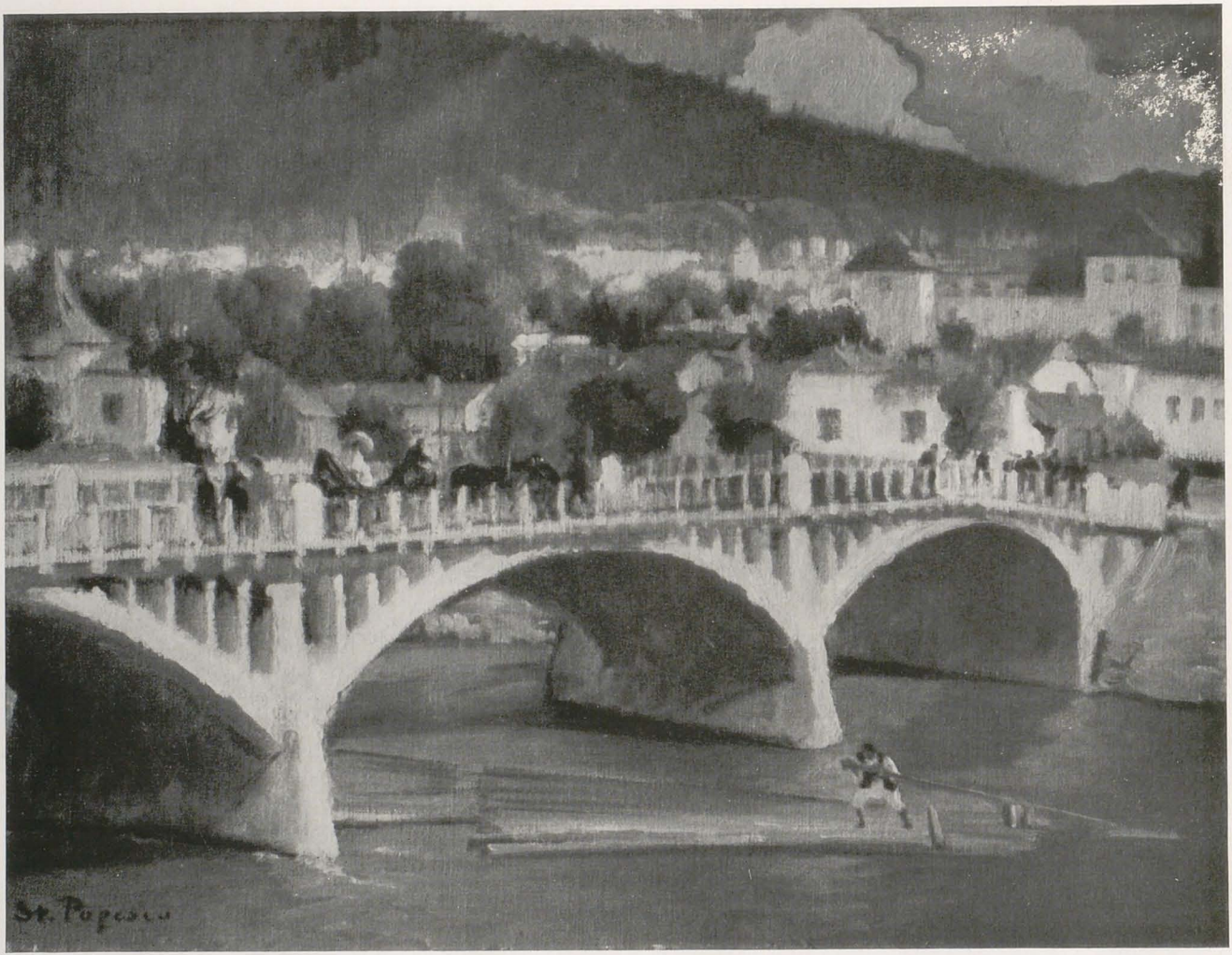
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

42. Const. Stahi: Nature morte
Pinacothèque de Jassy

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

43. Stefan Popesco: Le souk (aquarelle)
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

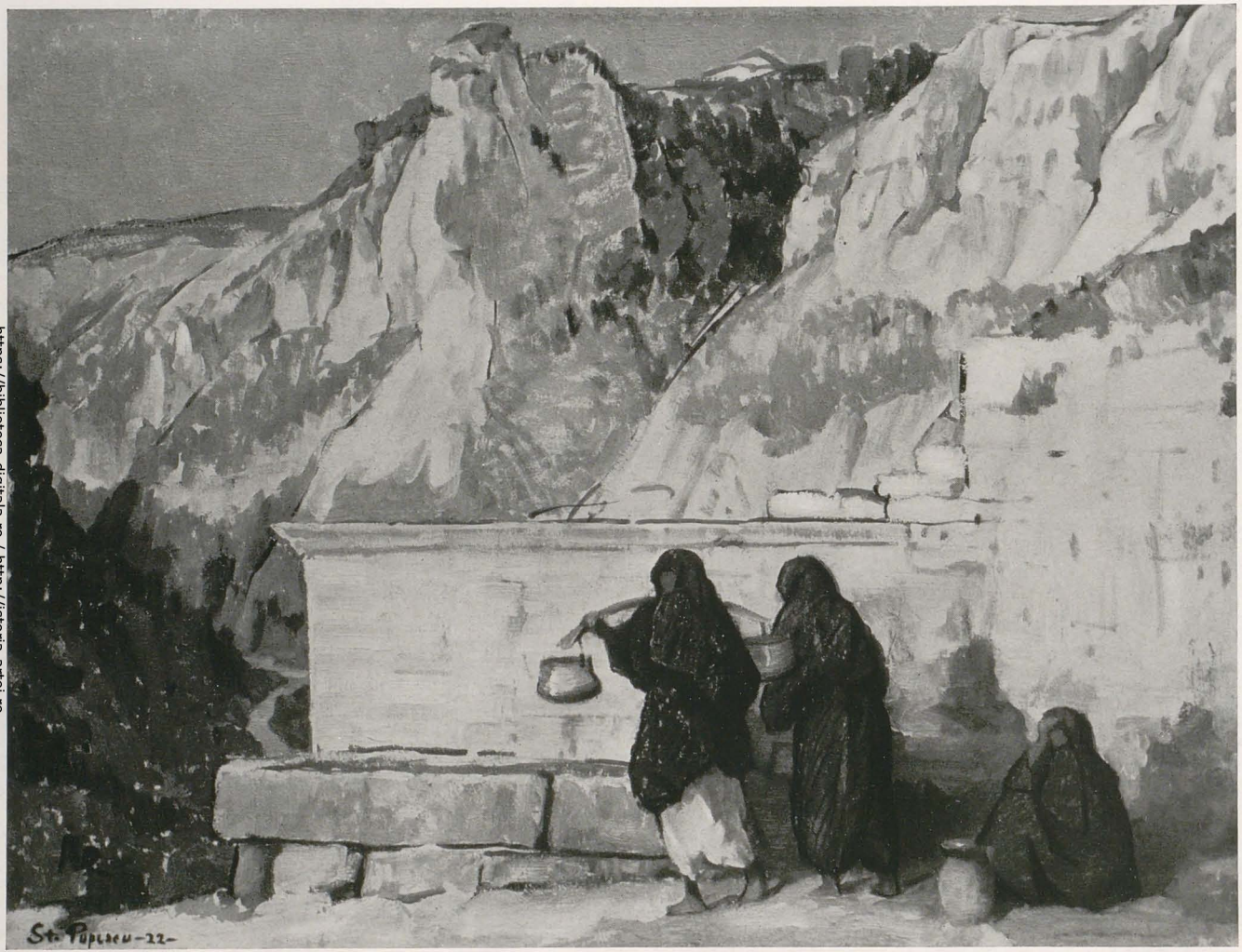


44. Stefan Popesco: Pont sur la Bistritza
Coll. Direction des Arts, Bucarest

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

45. Stefan Popesco: Repas de paysans
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



46. Stefan Popesco: Femmes à la fontaine (Balcic)
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

47. Stefan Popesco: Paysage d'hiver
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

48. Georges Petrasco: Le Mont St. Michel
Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

III. Georges Petrasco: Nature morte

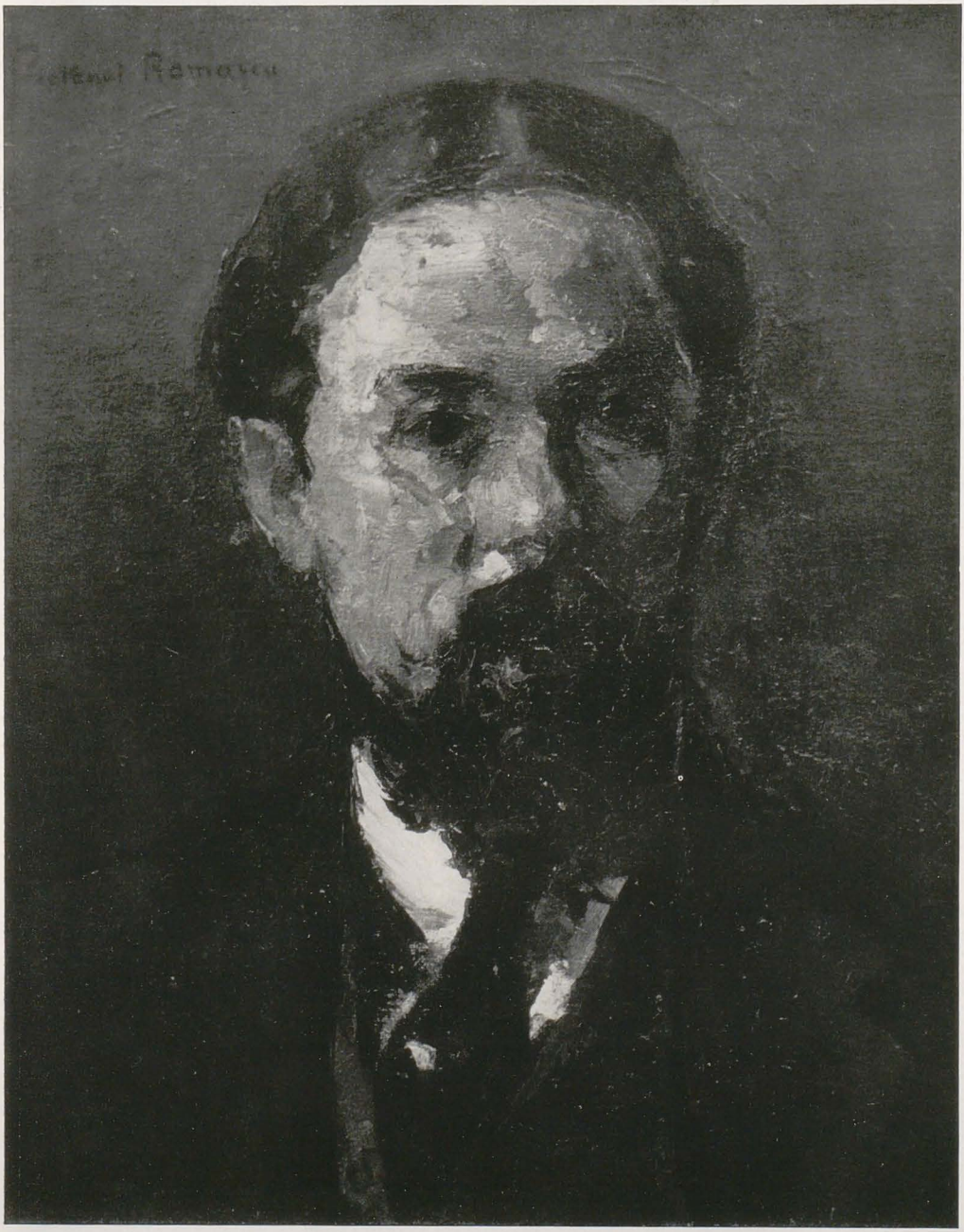
Coll. Onic. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

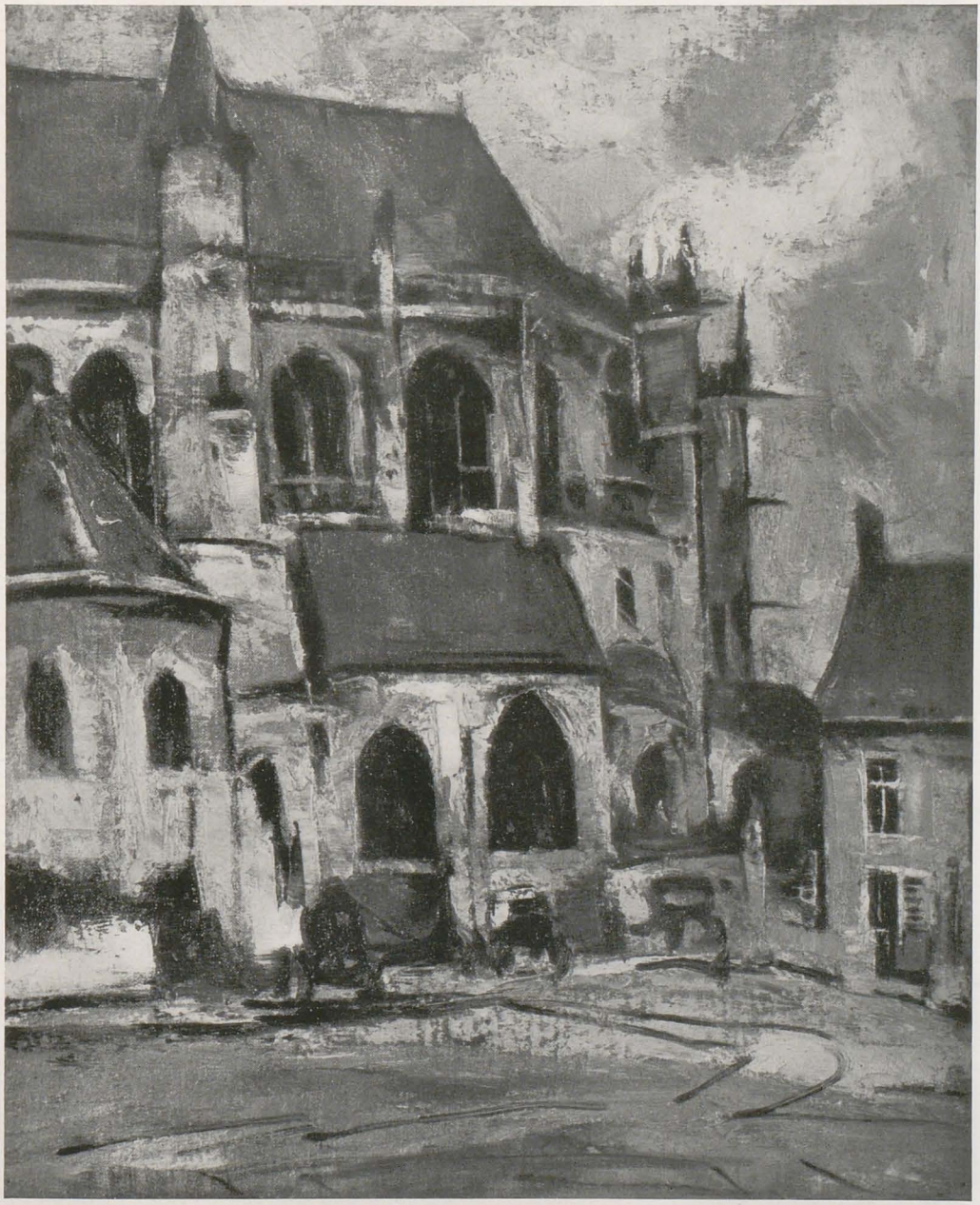
49. Georges Petrasco: Nature morte
Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



50. Georges Petrasco: Portrait de M. G. R.
Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



51. Georges Petrasco: Vue de la cathédrale de Senlis

Coll. de S. A. R. le Prince Nicolas de Roumanie

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

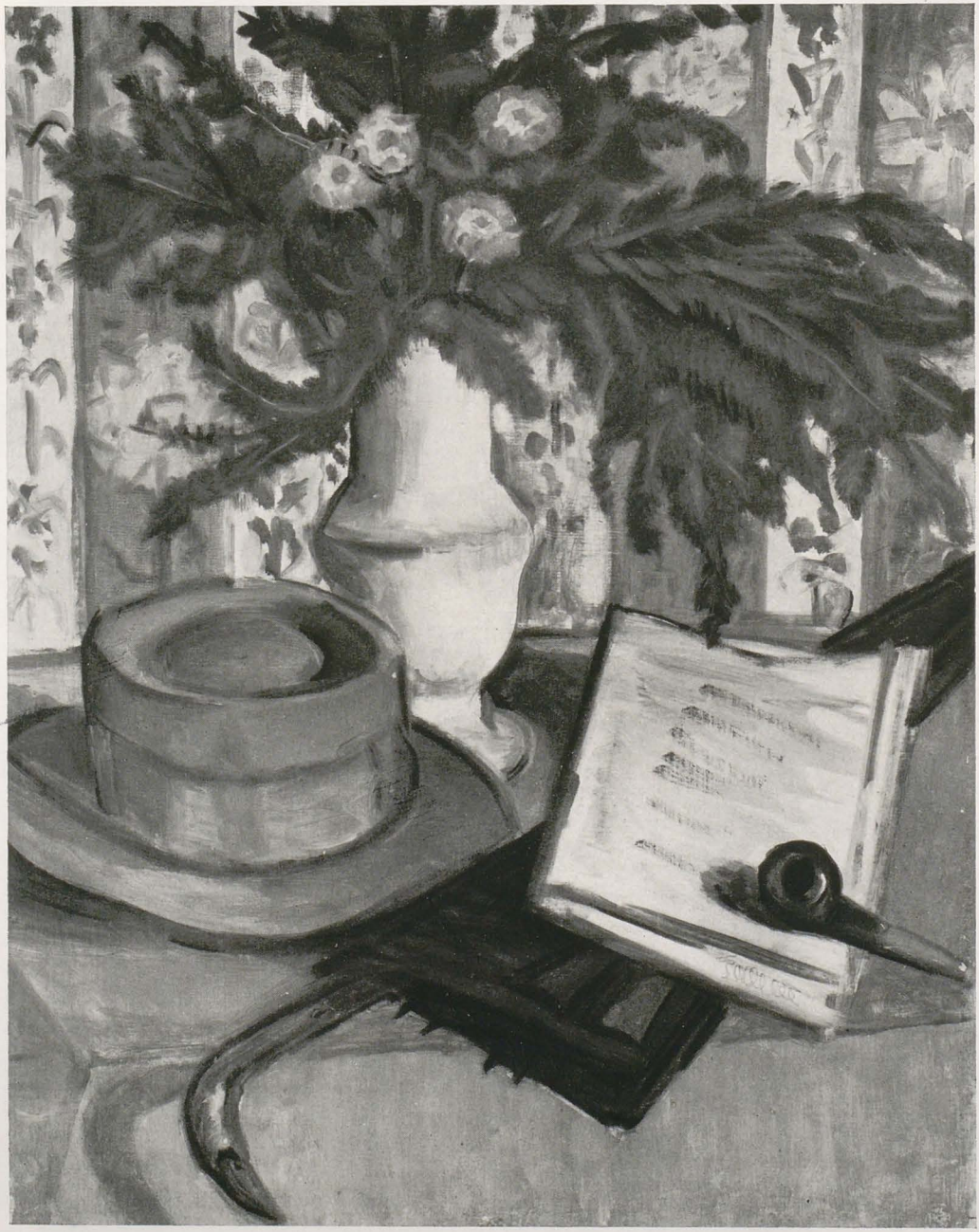
52. Georges Petrasco: L'atelier du peintre
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

53. Th. Pallady: Le Harem

Propriété de l'artiste

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



54. Th. Pallady: Nature morte au chapeau

Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

55. Th. Pallady: Nature morte

Musée Toma Stelian

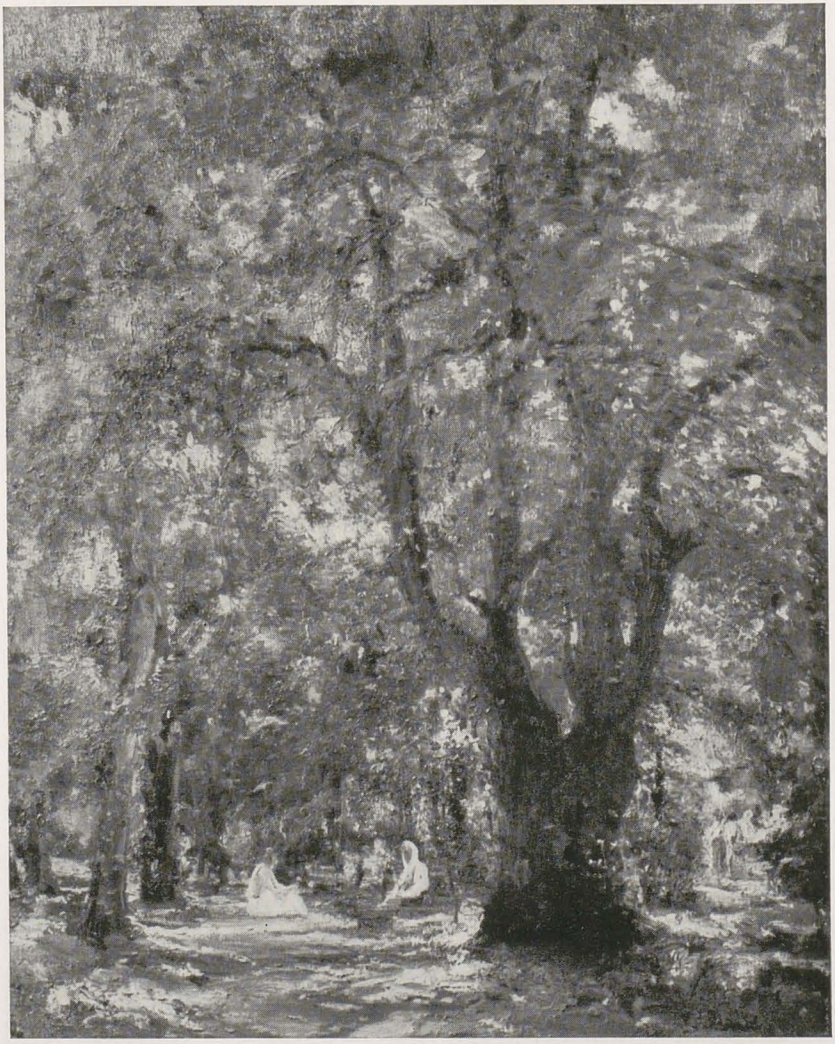
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

56. Th. Pallady: Portrait de la princesse S.
Propriété de l'artiste

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

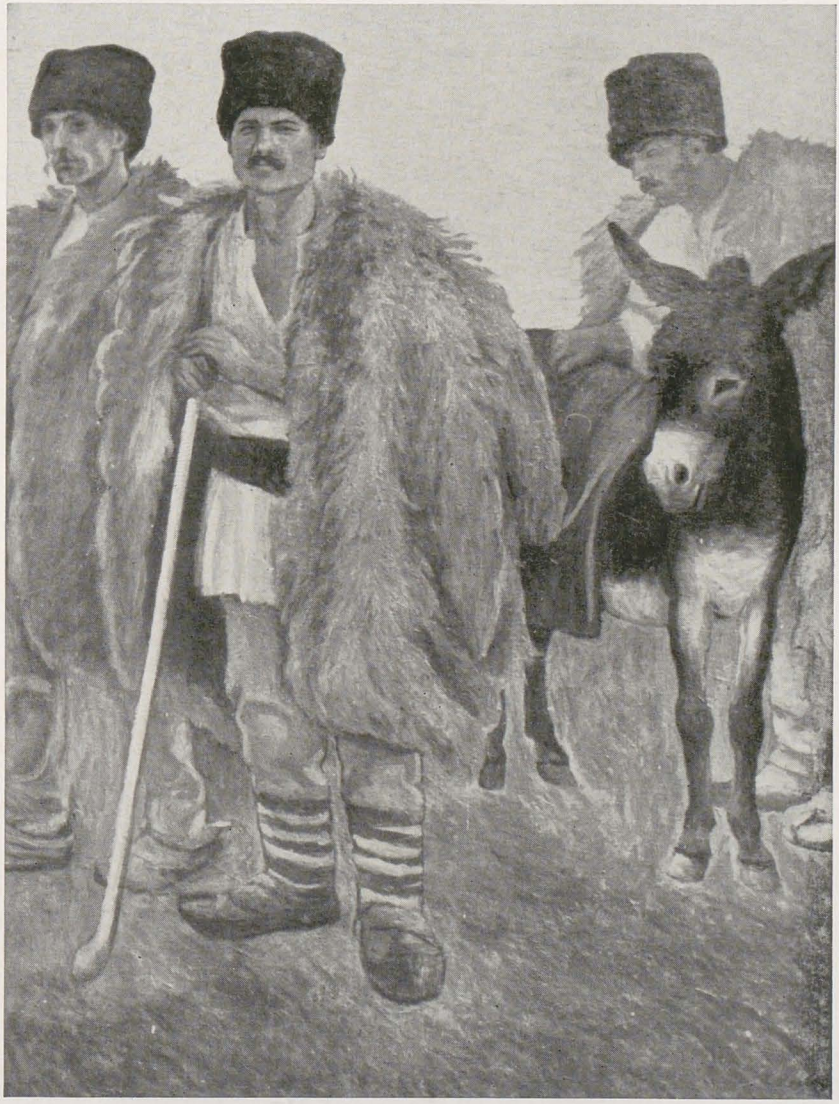
57. Th. Pallady: Repos des modèles
Coll. de la Direction des Arts, Bucarest

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



58. Art. Verona: Clairière

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



59. Camil Ressu: Bergers
Musée Toma Stelian (ancienne coll. Aurel Procopiu)

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

60. Camil Ressu: Enterrement au village
Pinacothèque de l'Etat, Bucarest

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

61. Camil Ressu: Repas de paysans (fragment)
Pinacothèque de l'Etat, Bucarest

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

62. Camil Ressu: Nu

Coll. Oscar Kauffmann

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

63. Jean Al. Steriadi: La maison «Moruzi»
Coll. G. Mironesco

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

64. Jean Al. Steriadi: Faisans
Coll. Prof. C. Jonesco-Mihaesti

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

65. Jean Al. Steriadi: Badigeonneuses
Pinacothèque de l'Etat, Bucarest

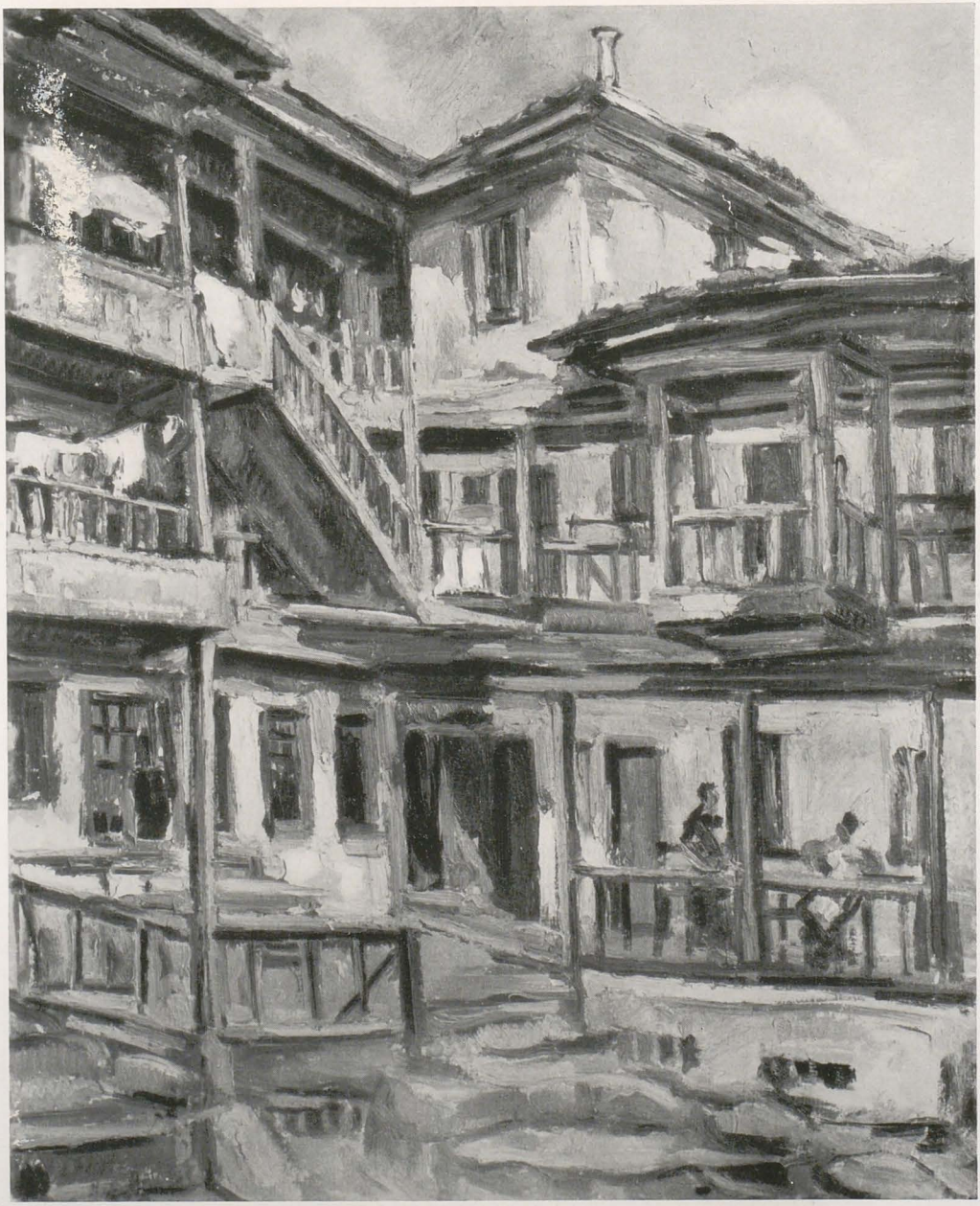
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

66. N. Darasco: Paysage
Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

67. N. Darasco: Composition
Propriété de l'artiste

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



68. N. Darasco: Intérieur de cour à Balcic

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

69a. Jean Al. Steriadi: La carpe
Musée Toma Stelian

69b. Nicolas Darasco: Venise
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

70. Eust. Stoenesco: Portrait de Miss Mac Connell

Coll. de l'artiste

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

71. Eust. Stoenesco: Portrait de M. V. P.

Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

72. Eust. Stoenesco: Le Prince C. B. B.

Coll. du Prince Brancovan

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

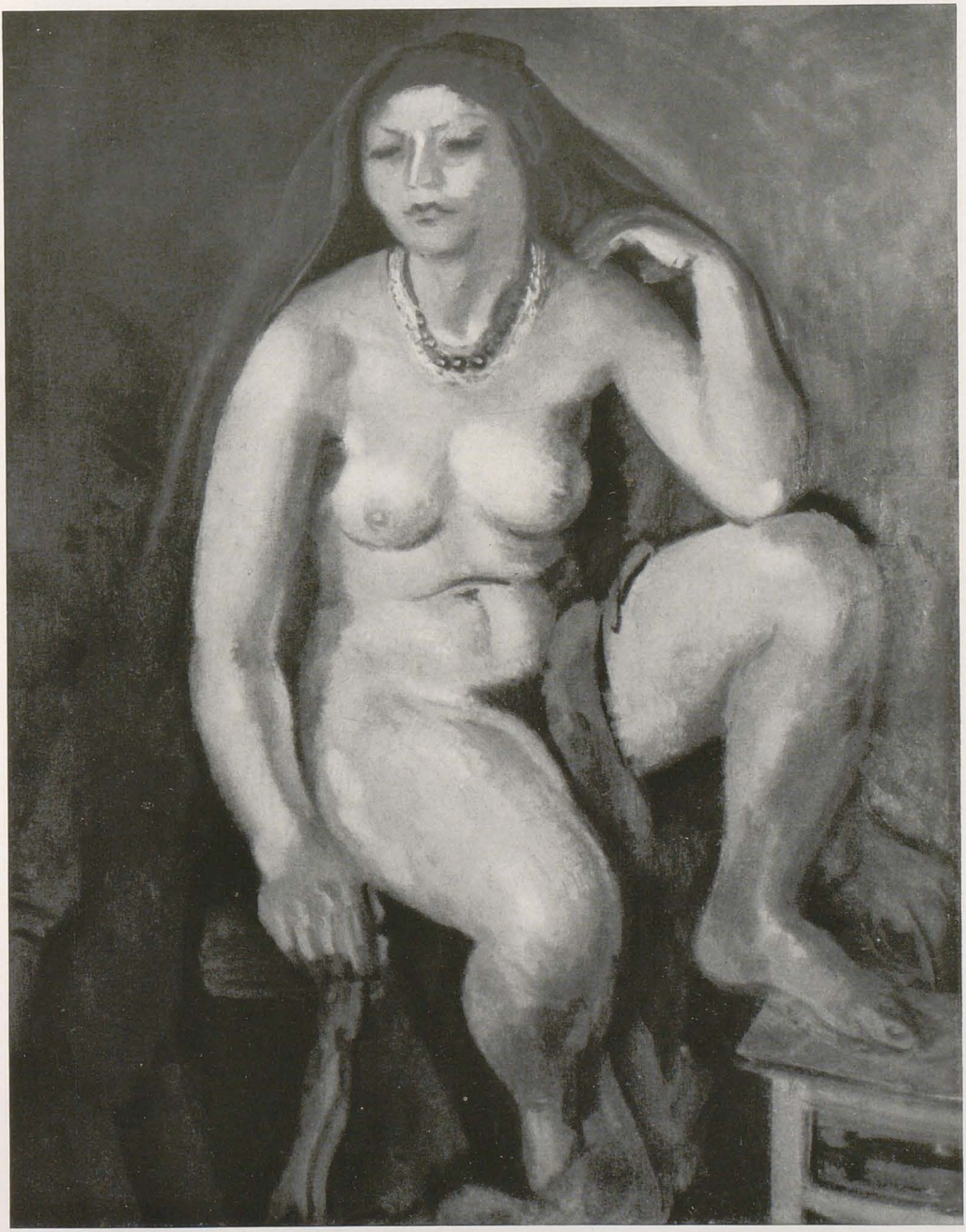
73. Eust. Stoenescu: L'amateur d'estampes
Propriété de l'artiste

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

74. I s e r: Ballerines

Coll. N. Titulesco

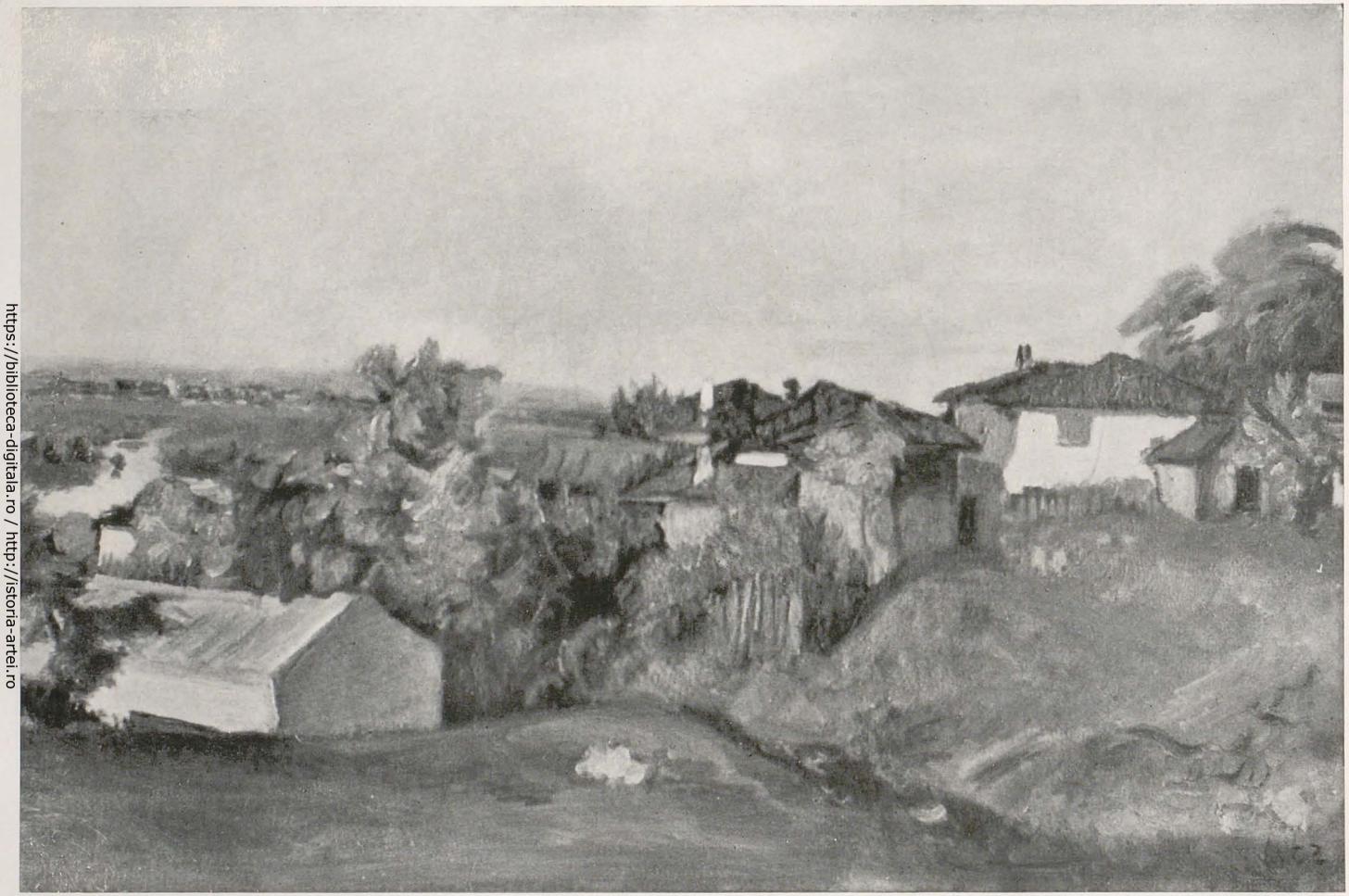
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



75. Iser: Nu

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



76. I s e r : Turtucaïa
Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

77. Iser: Plage de St. Malo
Coll. J. Minulesco

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

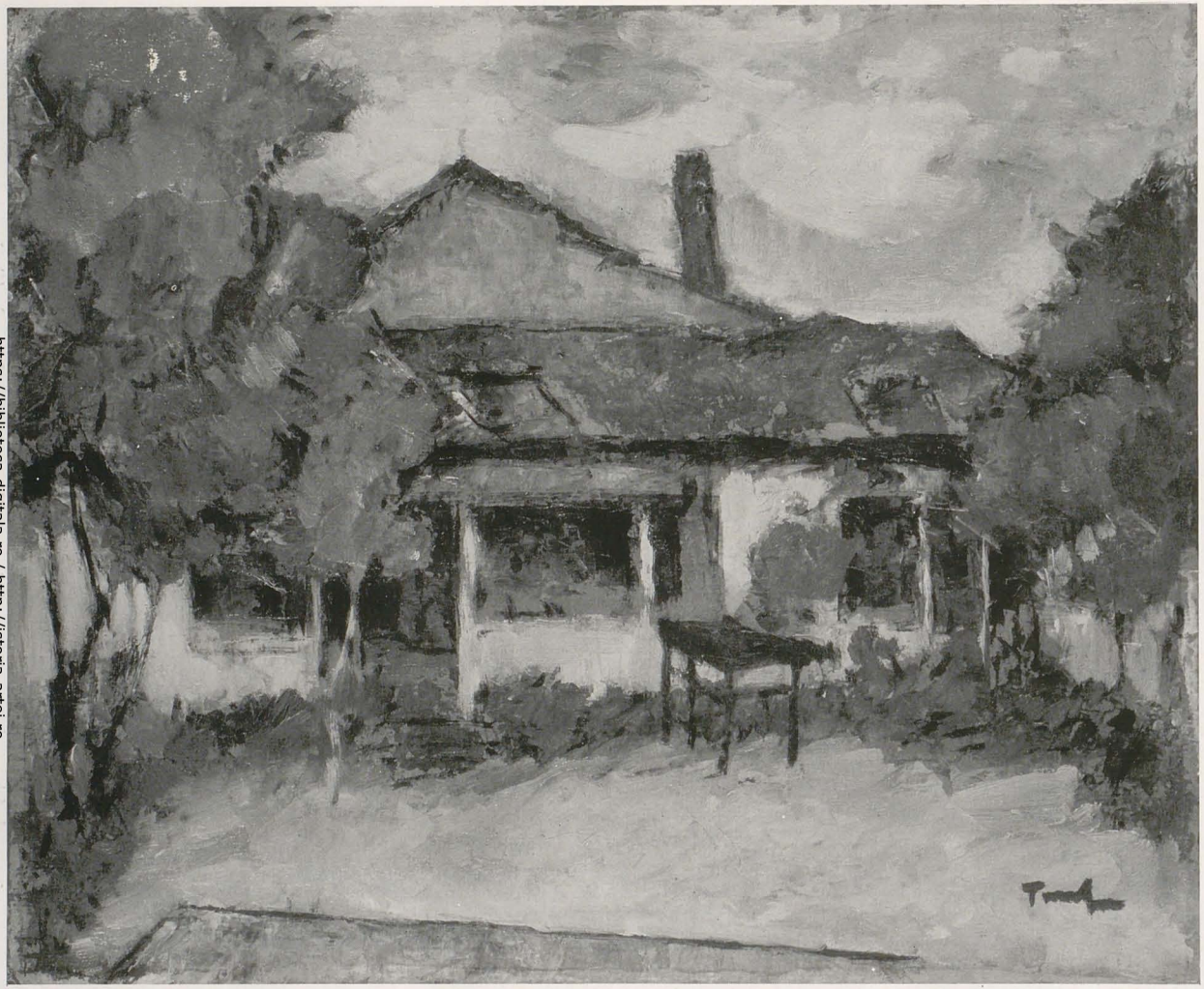
78. Iser: Odalisque

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

79. J. Teodorescu-Sion: Portrait de Mme L. T. S.
Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



80. N. Tonitza: Mangalia
Coll. H. Trembischi

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

81. N. Tonitza: Paysage d'hiver

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

82. N. Tonitza: Roses
Coll. H. Trembischi

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

83. Fr. Sirato: Devant la glace
Coll. H. Trembischi

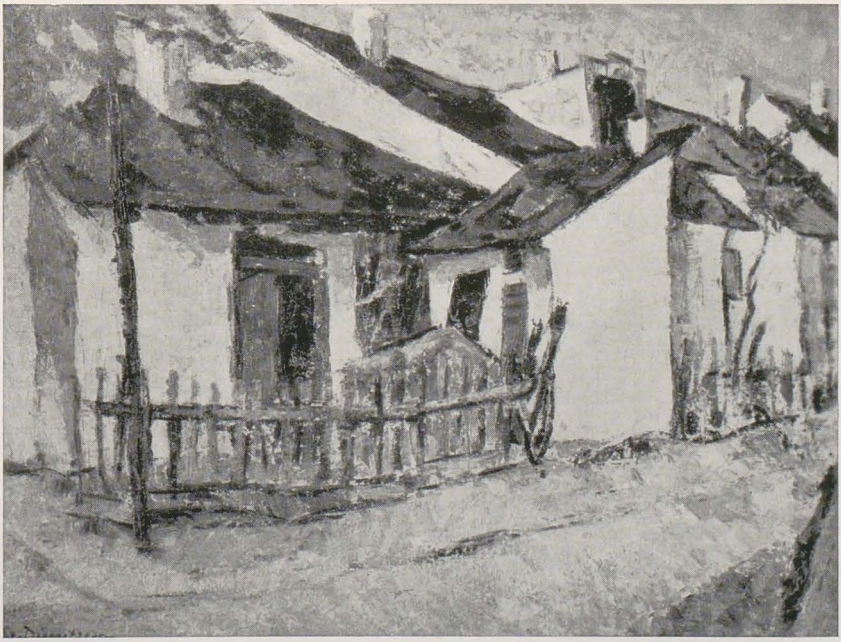
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

84. Fr. Sirato: Paysanne de Transylvanie

Pinacothèque de l'Etat, Bucarest

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

85a. Mme Cutzesco-Storck: Paysage



85b. St. Dimitresco: Les toits rouges

Coll. H. Trembischi
https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

86. Marius Bunesco: Pommes
Coll. Malaxa

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

87a. Elena Popea: Paysans de Transylvanie
Coll. Melle S. Bragadiru

87b. Marius Bunesco: La mer à Constantza

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

88. D. Ghiatza: Paysage (dans les Collines)
Coll. G. Opresco

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

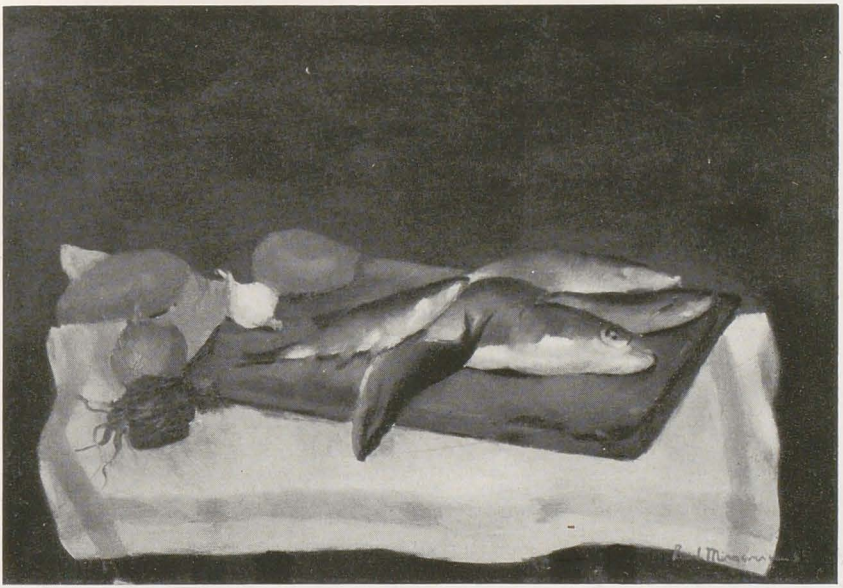
89. Lucian Grigorescu: Paysage
Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

90a. Adam Baltzatu: Paysage
Musée Toma Stelian

90b. Michaela Eleutheriade: Le jardin public
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro



91a. Paul Miracovici: Poissons
Musée Toma Stelian

91b. Horia Damian: Nature morte
Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

92. H. Catargi: Paysage d'Olténie
Coll. G. G. Mironesco

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

93. Rodica Maniu: Foire à la campagne
Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

94. N. Stoïca: Portrait de Mme B.

Musée Toma Stelian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

95. Alex. Padina: Portrait de femme

Coll. K. H. Zambaccian

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

96. Georges Vanatoru: Paysage de banlieue
Coll. privée

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro